REVUE

DES

DEUX MONDES.

—

TROISIÈME SÉRIE.

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER,
RUE DE SEINE, 14.

REVUE

DES

DEUX MONDES.

TOME DEUXIÈME.

TROISIÈME SÉRIE.

PARIS,
AU BUREAU DE LA REVUE DES DEUX MONDES,
RUE DES BEAUX-ARTS, 6.

LONDRES,
CHEZ BAILLIERE, 219, REGENT STREET.

1834.

LA VEILLÉE

DE VINCENNES.

Histoire de Régiment.[1]

I.

Les scrupules d'honneur d'un soldat.

L'armée est un bon livre à ouvrir pour connaître l'humanité. On y apprend à mettre la main à tout, aux choses les plus basses comme aux plus élevées. Les plus délicats et les plus riches sont forcés de voir vivre de près la Pauvreté et de vivre avec elle, de

(1) Cette histoire, ainsi que celle de *Laurette ou le Cachet rouge*, insérée dans le numéro du 1er mars 1833, seconde série, est extraite d'un journal militaire inédit de M. A. de Vigny. Nous espérons que l'auteur voudra bien y puiser encore en faveur de la *Revue*, en attendant la publication de la *Seconde Consultation du Docteur noir*, qui ne tardera pas à être livrée à notre impatience. (*N. d. D.*)

lui mesurer son gros pain et de lui peser sa viande. Sans l'armée les fils de grand seigneur ne soupçonneraient pas comment un soldat vit, grandit, engraisse toute l'année avec neuf sous par jour et une cruche d'eau fraîche, portant sur le dos un sac dont le contenant et le contenu coûtent quarante francs à sa patrie.

Cette simplicité de mœurs, cette pauvreté insouciante et joyeuse de tant de jeunes gens, cette vigoureuse et saine existence, sans fausse politesse ni fausse sensibilité, cette allure mâle donnée à tout, cette uniformité de sentimens imprimée par la discipline, sont des liens d'habitude grossiers, mais difficiles à rompre, et qui ne manquent pas d'un certain charme inconnu aux autres professions. J'ai vu des officiers prendre cette existence en passion au point de ne pouvoir la quitter quelque temps sans ennui, même pour retrouver les plus élégantes et les plus chères coutumes de leur vie. Les régimens sont des couvens d'hommes, mais des couvens nomades. On y remplit bien les vœux de pauvreté et d'obéissance.

Le caractère de ces reclus est indélébile comme celui des moines, et jamais je n'ai revu l'uniforme d'un de mes régimens sans un battement de cœur.

Un soir de l'été de 1819 je me promenais à Vincennes dans l'intérieur de la forteresse, où j'étais en garnison, avec Timoléon d'Arc***, lieutenant de la garde comme moi. Nous avions fait, selon l'habitude, la promenade au Polygone, assisté à l'étude du tir à ricochet, écouté et raconté paisiblement des histoires de guerre, discuté sur l'École Polytechnique, sur sa formation, son utilité, ses défauts, et sur les hommes au teint jaune qu'avait fait pousser ce terroir géométrique. La couleur de l'école, Timoléon l'avait aussi sur le front. Ceux qui l'ont connu se rappelleront, comme moi, sa figure régulière et un peu amaigrie, ses grands yeux noirs et les sourcils arqués qui les couvraient, et le sérieux si doux et si rarement troublé de son visage de Spartiate. Il était fort préoccupé ce soir-là de notre conversation très longue sur le système des probabilités de La Place. Je me souviens qu'il tenait sous le bras ce livre que nous avions en grande estime, et dont il était souvent tourmenté.

La nuit tombait, ou plutôt s'épanouissait, une belle nuit d'août.

Je regardais avec plaisir la chapelle construite par saint Louis, et cette couronne de tours moussues et à demi ruinées qui servait alors de parure à Vincennes. Le donjon s'élevait au-dessus d'elles comme un roi au milieu de ses gardes. Les petits croissans de la chapelle brillaient parmi les premières étoiles au bout de leurs longues flèches. L'odeur fraîche et suave du bois nous parvenait par-dessus les remparts, et il n'y avait pas jusqu'au gazon des batteries qui n'exhalât une haleine de soir d'été. Nous nous assîmes sur un grand canon de Louis XIV, et nous regardâmes en silence quelques jeunes soldats qui essayaient leur force en soulevant tour à tour une bombe au bout du bras, tandis que les autres rentraient lentement et passaient le pont-levis deux par deux ou quatre par quatre avec toute la paresse du désœuvrement militaire. Les cours étaient remplies des caissons de l'artillerie, ouverts et chargés de poudre, préparés pour la revue du lendemain. A notre côté, près de la porte du bois, un vieil Adjudant d'artillerie ouvrait et refermait souvent avec inquiétude la porte très-légère d'une petite tour, poudrière et arsenal appartenant à l'artillerie à pied, et remplie de barils de poudre, d'armes et de munitions de guerre. Il nous salua en passant. C'était un homme d'une taille élevée, mais un peu voûtée. Ses cheveux étaient rares et blancs, sa moustache blanche et épaisse; son air ouvert, robuste et frais encore, heureux, doux et sage. Il tenait trois grands registres à la main, et y vérifiait de longues colonnes de chiffres. Nous lui demandâmes pourquoi il travaillait si tard contre la coutume. Il nous répondit, avec le ton de respect et de calme des vieux soldats, que c'était le lendemain un jour d'inspection générale à cinq heures du matin; qu'il était responsable des poudres, et qu'il ne cessait de les examiner et de recommencer vingt fois ses comptes pour être à l'abri du plus léger reproche de négligence; qu'il avait voulu aussi profiter des dernières heures du jour, parce que la consigne était sévère et défendait d'entrer la nuit dans la poudrière avec un flambeau ou même une lanterne sourde; qu'il était désolé de n'avoir pas eu le temps de tout voir, et qu'il lui restait encore quelques obus à examiner; qu'il voudrait bien pouvoir revenir dans la nuit; et il regardait avec un peu d'impatience le grenadier que l'on posait en faction à la porte et qui devait l'empêcher d'y rentrer.

Après nous avoir donné ces détails, il se mit à genoux et regarda sous la porte s'il n'y restait pas une traînée de poudre. Il craignait que les éperons ou les fers de bottes des officiers ne vinssent à y mettre le feu le lendemain. Ce n'est pas cela qui m'occupe le plus, dit-il en se relevant, mais ce sont mes registres, et il les regardait avec regret.

— Vous êtes trop scrupuleux, dit Timoléon.

— Ah! mon lieutenant, quand on est dans la garde, on ne peut pas l'être trop sur son honneur. Un de nos maréchaux-des-logis s'est brûlé la cervelle lundi dernier pour avoir été mis à la salle de police. Moi je dois donner l'exemple aux sous-officiers. Depuis que je sers dans la garde, je n'ai pas eu un reproche de mes chefs, et une punition me rendrait bien malheureux.

Il est vrai que ces braves soldats, pris dans l'armée parmi l'élite de l'élite, se croyaient déshonorés pour la plus légère faute.

— Allez! vous êtes tous les puritains de l'honneur, lui dis-je en lui frappant sur l'épaule.

Il salua et se retira vers la caserne où était son logement; puis, avec une innocence de mœurs particulière à l'honnête race des soldats, il revint, apportant du chenevis dans le creux de ses mains à une poule qui élevait ses douze poussins sous le vieux canon de bronze où nous étions assis.

C'était bien la plus charmante poule que j'aie connue de ma vie. Elle était toute blanche, sans une seule tache, et ce brave homme, avec ses gros doigts mutilés à Marengo et à Austerlitz, lui avait collé sur la tête une petite aigrette rouge, et sur la poitrine un petit collier d'argent avec une plaque à son chiffre. La bonne poule en était fière et reconnaissante à la fois. Elle savait que les sentinelles la faisaient toujours respecter, et elle n'avait peur de personne, pas même d'un petit cochon de lait et d'une chouette qu'on avait logés auprès d'elle sous le canon voisin. La belle poule faisait le bonheur des canonniers; elle recevait de nous tous des miettes de pain et du sucre tant que nous étions en uniforme, mais elle avait horreur du costume bourgeois, et, ne nous reconnaissant plus sous ce déguisement, elle s'enfuyait avec sa famille sous le canon de Louis XIV : magnifique canon sur lequel était gravé l'é-

ternel soleil avec son *nec pluribus impar* et l'*ultima ratio regum*; et il logeait une poule là-dessous!

Le bon Adjudant nous parla d'elle en fort bons termes. Elle fournissait des œufs frais à lui et à sa fille, avec une générosité sans pareille; et il l'aimait tant, qu'il n'avait pas eu le courage de tuer un seul de ses poulets, de peur de l'affliger. Comme il racontait ses bonnes mœurs, les tambours et les trompettes battirent et sonnèrent à la fois l'appel du soir. On allait lever les ponts, et les concierges en faisaient déjà résonner les chaînes. Nous n'étions pas de service, et nous sortîmes par la porte du bois. Timoléon, qui n'avait cessé de faire des angles sur le sable avec le bout de son épée, s'était levé du canon en regrettant ses triangles comme moi je regrettais ma poule blanche et mon Adjudant.

Nous tournâmes à gauche en suivant les remparts, et passant ainsi devant le tertre de gazon élevé au duc d'Enghien sur son corps fusillé et sur sa tête écrasée par un pavé, nous cotoyâmes les fossés en regardant le petit chemin blanc qu'il avait suivi pour arriver à cette fosse.

Il y a deux sortes d'hommes qui peuvent très bien se promener ensemble cinq heures de suite sans se parler, ce sont les prisonniers et les officiers. Condamnés à se voir toujours, quand ils sont tous réunis, chacun est seul. Nous allions en silence, les bras derrière le dos. Je remarquai que Timoléon tournait et retournait sans cesse une lettre au clair de la lune. C'était une petite lettre de forme longue, j'en connaissais la figure et l'auteur féminin, et j'étais accoutumé à le voir rêver tout un jour sur cette petite écriture fine et élégante. Aussi nous étions arrivés au village en face le château, nous avions monté l'escalier de notre petite maison blanche, nous allions nous séparer sur le carré de nos appartemens voisins, que je n'avais pas dit une parole. Là seulement il me dit tout à coup:

— Elle veut absolument que je donne ma démission, qu'en pensez-vous?

— Je pense, dis-je, qu'elle est belle comme un ange, parce que je l'ai vue; je pense que vous l'aimez comme un fou, parce que je vous vois depuis deux ans tel que ce soir; je pense que vous avez une assez belle fortune à en juger par vos chevaux et votre train;

je pense que vous avez fait assez vos preuves pour vous retirer, et qu'en temps de paix ce n'est pas un grand sacrifice; mais je pense aussi à une seule chose....

— Laquelle? dit-il en souriant assez amèrement, parce qu'il devinait.

— C'est qu'elle est mariée, dis-je plus gravement, vous le savez mieux que moi, mon pauvre ami.

— C'est vrai, dit-il, pas d'avenir.

— Et le service sert à vous faire oublier cela quelquefois, ajoutai-je.

— Peut-être, dit-il, mais il n'est pas probable que mon étoile change à l'armée. Remarquez, dans ma vie, que jamais je n'ai fait rien de bien qui ne restât inconnu ou mal interprété.

— Vous liriez *La Place* toutes les nuits, dis-je, que vous n'y trouveriez pas de remède à cela.

Et je m'enfermai chez moi pour écrire un poème sur le masque de fer, poème que j'appelai *la Prison*.

II.

Sur l'Amour du danger.

L'isolement ne saurait être trop complet pour les hommes que je ne sais quel démon poursuit par les illusions de poésie. Le silence était profond et l'ombre épaisse sur les tours du vieux Vincennes. La garnison dormait depuis neuf heures du soir, tous les feux s'étaient éteints à dix heures, par ordre des tambours. On n'entendait que la voix des sentinelles placées sur le rempart et s'envoyant et répétant l'une après l'autre leur cri long et mélancolique : *Sentinelle, prenez garde à vous!* Les corbeaux des tours répondaient plus tristement encore, et ne s'y croyant plus en sûreté, s'envolaient plus haut jusqu'au donjon. Rien ne pouvait plus me troubler, et pourtant quelque chose me troublait qui n'était ni bruit ni lumière. Je voulais et ne pouvais pas écrire. Je sentais quelque chose dans ma pensée comme une tache dans une émeraude; c'était l'idée que quelqu'un auprès de moi veillait aussi, et veillait sans consolation, profondément tourmenté. Cela me gênait. J'étais sûr qu'il avait besoin de se confier, et j'avais fui brusquement sa confidence par désir de me livrer à mes idées favorites. J'en étais puni maintenant par le trouble de ces idées même. Elles ne volaient pas librement et largement, et il me semblait que leurs ailes étaient appesanties, mouillées peut-être par une larme secrète d'un ami délaissé.

Je me levai de mon fauteuil. J'ouvris la fenêtre et je me mis à respirer l'air embaumé de la nuit. Une odeur de forêt venait à moi par-dessus les murs, un peu mélangée d'une faible odeur de poudre. Cela me rappela ce volcan sur lequel vivaient et dormaient trois mille hommes dans une sécurité parfaite. J'aperçus sur la grande muraille du fort, séparé du village par un chemin de quarante pas tout au plus, une lueur projetée par la lampe de mon jeune voisin;

son ombre passait et repassait sur la muraille, et je vis à ses épaulettes qu'il n'avait pas même songé à se coucher. Il était minuit. Je sortis brusquement de ma chambre et j'entrai chez lui. Il ne fut nullement étonné de me voir et me dit tout de suite que s'il était encore debout, c'était pour finir une lecture de Xénophon qui l'intéressait fort. Mais comme il n'y avait pas un seul livre d'ouvert dans sa chambre, et qu'il tenait encore à la main son petit billet de femme, je ne fus pas sa dupe, mais j'en eus l'air. Nous nous mîmes à la fenêtre, et je lui dis, essayant d'approcher par degrés mes idées des siennes :

— Je travaillais aussi de mon côté, et je cherchais à me rendre compte de cette sorte d'aimant qu'il y a pour nous dans l'acier d'une épée. C'est une attraction irrésistible qui nous retient au service malgré nous, et fait que nous attendons toujours un évènement ou une guerre. Je ne sais pas (et je venais vous en parler), s'il ne serait pas vrai de dire et d'écrire qu'il y a dans les armées une passion qui leur est particulière et qui leur donne la vie, une passion qui ne tient ni de l'amour de la gloire ni de l'ambition : c'est une sorte de combat corps à corps contre la destinée, une lutte qui est la source de mille voluptés inconnues au reste des hommes, et dont les triomphes intérieurs sont remplis de magnificence; enfin c'est L'AMOUR DU DANGER.

— C'est vrai, me dit Timoléon. Je poursuivis :

— Que serait-ce donc qui soutiendrait le marin sur la mer? Qui le consolerait dans cet ennui d'un homme qui ne voit que des hommes? — Il part et il dit adieu à la terre, adieu au sourire des femmes, adieu à leur amour, adieu aux amitiés choisies et aux tendres habitudes de la vie, adieu aux bons vieux parens, adieu à la belle nature des campagnes, aux arbres, aux gazons, aux fleurs qui sentent bon, aux rochers sombres, aux bois mélancoliques pleins d'animaux silencieux et sauvages, adieu aux grandes villes, au travail perpétuel des arts, à l'agitation sublime de toutes les pensées dans l'oisiveté de la vie, aux relations élégantes, mystérieuses et passionnées du monde; il dit adieu à tout, et part. Il va trouver trois ennemis, l'eau, l'air et l'homme; et toutes les minutes de sa vie vont en avoir un à combattre. Cette magnifique inquiétude le délivre de l'ennui. Il vit dans une perpétuelle victoire; c'en est une

que de passer seulement sur l'océan et de ne pas s'engloutir en sombrant. C'en est une que d'aller où il veut, et de s'enfoncer dans les bras du vent contraire, c'en est une que de courir devant l'orage et de s'en faire suivre comme d'un valet, c'en est une que d'y dormir et d'y établir son cabinet d'étude. Il se couche avec le sentiment de sa royauté sur le dos de l'océan comme saint Jérôme sur son lion, et jouit de la solitude qui est aussi son épouse.

— C'est grand, dit Timoléon. Et je remarquai qu'il posait la lettre sur une table.

— Et c'est l'amour du danger qui le nourrit, qui fait que jamais il n'est un moment désœuvré, qu'il se sent en lutte et qu'il a un but. C'est la lutte qu'il nous faut toujours; si nous étions en campagne, vous ne souffririez pas tant.

— Qui sait? dit-il.

— Vous êtes aussi heureux que vous pouvez l'être. Vous ne pouvez pas avancer dans votre bonheur, ce bonheur-là est une impasse véritable.

— Trop vrai! trop vrai! l'entendis-je murmurer.

— Vous ne pouvez pas empêcher qu'elle n'ait un jeune mari et un enfant, et vous ne pouvez pas conquérir plus de liberté que vous n'en avez. Voilà votre supplice, à vous!

Il me serra la main : — Et toujours mentir! dit-il.... Croyez-vous que nous ayons la guerre?

— Je n'en crois pas un mot, répondis-je.

— Si je pouvais seulement savoir si elle est au bal ce soir! Je lui ai bien défendu d'y aller.

— Je ne me serais pas aperçu sans ce que vous dites là qu'il est minuit, lui dis-je. Vous n'avez pas besoin d'Austerlitz, mon ami, vous êtes assez occupé, vous pouvez dissimuler et mentir encore pendant plusieurs années. Bonsoir.

III.

Le Concert de famille.

Comme j'allais me retirer, je m'arrêtai, la main sur la clé de sa porte, écoutant avec étonnement une musique assez rapprochée et venue du château même. Entendue de la fenêtre, elle nous sembla formée de deux voix d'homme, d'une voix de femme, et d'un piano. C'était pour moi une douce surprise à cette heure de la nuit. Je proposai à mon camarade de l'aller écouter de plus près. Le petit pont-levis, parallèle au grand et destiné à laisser passer le gouverneur et les officiers pendant une partie de la nuit, était ouvert encore. Nous rentrâmes dans le fort, et en rôdant par les cours nous fûmes guidés par le son jusque sous des fenêtres ouvertes que je reconnus pour celles du bon vieil Adjudant d'artillerie.

Ces grandes fenêtres étaient au rez-de-chaussée, et nous arrêtant en face nous découvrîmes jusqu'au fond de l'appartement la simple famille de cet honnête soldat.

Il y avait au fond de la chambre un petit piano de bois d'acajou, garni de vieux ornemens de cuivre. L'Adjudant (tout âgé et tout simple qu'il nous avait paru d'abord) était assis devant le clavier et jouait une suite d'accords d'accompagnement et de modulations simples, mais harmonieusement unies entre elles. Il tenait les yeux élevés au ciel et n'avait point de musique devant lui, sa bouche était entr'ouverte avec délices sous l'épaisseur de ses longues moustaches blanches. Sa fille, debout à sa droite, allait chanter ou venait de s'interrompre, car elle regardait avec inquiétude, la bouche entr'ouverte encore, comme lui. A sa gauche, un jeune sous-officier d'artillerie légère de la garde, vêtu de l'uniforme sévère de ce beau corps, regardait cette jeune personne, comme s'il n'eût pas cessé de l'écouter.

Rien de si calme que leurs poses, rien de si décent que leur maintien, rien de si heureux que leurs visages. Le rayon qui tombait d'en haut sur ces trois fronts n'y éclairait pas une expression soucieuse, et le doigt de Dieu n'y avait écrit que bonté, amour et pudeur.

Le froissement de nos épées sur le mur les avertit que nous étions là. Le brave homme nous vit, et son front chauve en rougit de surprise, et je pense aussi, de satisfaction. Il se leva avec empressement, et prenant un des trois chandeliers qui l'éclairaient, vint nous ouvrir et nous fit asseoir. Nous le priâmes de continuer son concert de famille, et avec une simplicité noble, sans s'excuser et sans demander indulgence, il dit à ses enfans :

— Où en étions-nous?

Et les trois voix s'élevèrent en chœur avec une indicible harmonie.

Timoléon écoutait et restait sans mouvement; pour moi, cachant ma tête et mes yeux, je me mis à rêver avec un attendrissement qui, je ne sais pourquoi, était douloureux. Ce qu'ils chantaient emportait mon ame dans des régions de larmes et de mélancoliques félicités, et, poursuivi peut-être par l'importune idée de mes travaux du soir, je changeais en mobiles images les mobiles modulations des voix. Ce qu'ils chantaient était un de ces chœurs écossais, une de ces anciennes mélodies des Bardes, que chante encore l'écho sonore des Orcades. Pour moi, ce chœur mélancolique s'élevait lentement et s'évaporait tout à coup comme les brouillards des montagnes d'Ossian, ces brouillards qui se forment sur l'écume mousseuse des torrens de l'Arven, s'épaisissent lentement et semblent se gonfler et se grossir, en montant, d'une foule innombrable de fantômes tourmentés et tordus par les vents. Ce sont des guerriers qui rêvent toujours, le casque appuyé sur la main, et dont les larmes et le sang tombent goutte à goutte dans les eaux noires des rochers; ce sont des beautés pâles dont les cheveux s'alongent en arrière comme les rayons d'une lointaine comète et se fondent dans le sein humide de la lune; elles passent vite, et leurs pieds s'évanouissent enveloppés dans les plis vaporeux de leurs robes blanches; elles n'ont pas d'ailes et volent. Elles volent en tenant des harpes, elles volent les yeux baissés et la bouche en-

tr'ouverte avec innocence, elles jettent un cri, en passant, et se perdent, en montant, dans la douce lumière qui les appelle. Ce sont des navires aériens qui semblent se heurter contre des rives sombres et se plonger dans des flots épais; les montagnes se penchent pour les pleurer, et les dogues noirs élèvent leurs têtes difformes et hurlent longuement en regardant le disque qui tremble au ciel, tandis que la mer secoue les colonnes blanches des Orcades qui sont rangées comme les tuyaux d'un orgue immense et répandent sur l'Océan une harmonie déchirante et mille fois prolongée dans la caverne où les vagues sont enfermées.

La musique se traduisait ainsi en sombres images dans mon ame bien jeune encore, ouverte à toutes les sympathies et comme amoureuse de ses douleurs fictives.

C'était d'ailleurs revenir à la pensée de celui qui avait inventé ces chants tristes et puissans que de les sentir de la sorte. La famille heureuse éprouvait elle-même la forte émotion qu'elle donnait, et une vibration profonde faisait quelquefois trembler les trois voix.

Le chant cessa, et un long silence lui succéda. La jeune personne, comme fatiguée, s'était appuyée sur l'épaule de son père. Sa taille était élevée et un peu ployée comme par faiblesse, elle était mince et paraissait avoir grandi trop vite, et sa poitrine un peu amaigrie en paraissait affectée. Elle baisait le front chauve, large et ridé de son père, et abandonnait sa main au jeune sous-officier qui la pressait sur ses lèvres.

Comme je me serais bien gardé par amour-propre d'avouer tout haut mes rêveries intérieures, je me contentai de dire froidement :

— Que le ciel accorde de longs jours et toute sorte de bénédictions à ceux qui ont le don de traduire la musique littéralement. Je ne puis trop admirer un homme qui trouve à une symphonie le défaut d'être trop cartésienne, et à une autre de pencher vers le système de Spinosa; qui se récrie sur le panthéisme d'un trio et l'utilité d'une ouverture à l'amélioration de la classe la plus nombreuse. Si j'avais le bonheur de savoir comme quoi un bémol de plus à la clef peut rendre un quatuor de flûtes et de bassons plus partisan du directoire que du consulat et de l'empire, je ne

parlerais plus, je chanterais éternellement; je foulerais aux pieds des mots et des phrases qui ne sont bonnes tout au plus que pour une centaine de départemens, tandis que j'aurais le bonheur de dire mes idées fort clairement à tout l'univers avec mes sept notes. Mais, dépourvu de cette science comme je suis, ma conversation musicale serait si bornée, que mon seul parti à prendre est de vous dire en langue vulgaire la satisfaction que me causent surtout votre vue et le spectacle de l'accord plein de simplicité et de bonhomie qui règne dans votre famille. C'est au point que ce qui me plaît le plus dans votre petit concert, c'est le plaisir que vous y prenez. Vos ames me semblent plus belles encore que la plus belle musique que le ciel ait jamais entendue monter à lui de notre misérable terre, toujours gémissante. —

Je tendais la main avec effusion à ce bon père, et il la serra avec l'expression d'une reconnaissance grave. Ce n'était qu'un vieux soldat, mais il y avait dans son langage et ses manières je ne sais quoi de l'ancien bon ton du monde. La suite me l'expliqua.

— Voici, mon lieutenant, me dit-il, la vie que nous menons ici. Nous nous reposons en chantant, ma fille, moi et mon gendre futur.

Il regardait en même temps ces beaux jeunes gens avec une tendresse toute rayonnante de bonheur.

— Voici, ajouta-t-il d'un air plus grave, en nous montrant un petit portrait, la mère de ma fille.

Nous regardâmes la muraille blanchie de plâtre de la modeste chambre, et nous y vîmes en effet une miniature qui représentait la plus gracieuse, la plus fraîche petite paysanne que jamais Greuze ait douée de grands yeux bleus et de bouche en forme de cerise.

— Ce fut une bien grande dame qui eut autrefois la bonté de faire ce portrait-là, me dit l'Adjudant, et c'est une histoire curieuse que celle de la dot de ma pauvre petite femme.

Et à nos premières prières de raconter son mariage, il nous parla ainsi, autour de trois verres d'absynthe verte qu'il eut soin de nous offrir préalablement et cérémonieusement.

IV.

Histoire de l'Adjudant. — Les enfans de Montreuil et le tailleur de pierres.

Vous saurez, mon lieutenant, que j'ai été élevé au village de Montreuil par M. le curé de Montreuil lui-même. Il m'avait fait apprendre quelques notes du plain-chant dans le plus heureux temps de ma vie, le temps où j'étais enfant-de-chœur, où j'avais de grosses joues fraîches et rebondies que tout le monde tapait en passant, une voix claire, des cheveux blonds poudrés, une blouse et des sabots. Je ne me regarde pas souvent, mais je m'imagine que je ne ressemble plus guère à cela. J'étais fait ainsi pourtant, et je ne pouvais me résoudre à quitter une sorte de clavecin aigre et discord que le vieux curé avait chez lui. Je l'accordais avec assez de justesse d'oreille, et le bon père, qui autrefois avait été renommé à Notre-Dame pour chanter et enseigner le faux-bourdon, me faisait apprendre un vieux solfège. Quand il était content, il me pinçait les joues à me les rendre bleues, et me disait : Tiens, Mathurin, tu n'es que le fils d'un paysan et d'une paysanne, mais si tu sais bien ton catéchisme et ton solfège, et que tu renonces à jouer avec le fusil rouillé de la maison, on pourra faire de toi un maître de musique. Va toujours. — Cela me donnait bon courage, et je frappais de tous mes poings sur les deux pauvres claviers dont les dièzes étaient presque tous muets.

Il y avait des heures où j'avais la permission de me promener et de courir, mais ma récréation la plus douce était d'aller m'asseoir au bout du parc de Montreuil et de manger mon pain avec les maçons et les ouvriers qui construisaient sur l'avenue de Versailles, à cent pas de la barrière, un petit pavillon de musique, par ordre de la reine.

C'était un lieu charmant que vous pourrez voir à droite de la route de Versailles, en arrivant. Tout à l'extrémité du parc de

Montreuil, au milieu d'une pelouse de gazon entourée de grands arbres, si vous distinguez un pavillon qui ressemble à une mosquée et à une bonbonnière, c'est cela que j'allais regarder bâtir.

Je prenais par la main une petite fille de mon âge qui s'appelait Pierrette, que M. le curé faisait chanter aussi parce qu'elle avait une jolie voix. Elle emportait une grande tartine que lui donnait la bonne du curé qui était sa mère, et nous allions regarder bâtir la petite maison que faisait faire la reine pour la donner à Madame.

Pierrette et moi nous avions environ treize ans. Elle était déja si belle qu'on l'arrêtait sur son chemin pour lui faire compliment, et que j'ai vu de belles dames descendre de carrosse pour lui parler et l'embrasser! Quand elle avait un fourreau rouge relevé dans ses poches et bien serré de la ceinture, on voyait bien ce que sa beauté serait un jour. Elle n'y pensait pas, et elle m'aimait comme son frère.

Nous sortions toujours en nous tenant par la main depuis notre petite enfance, et cette habitude était si bien prise, que de ma vie je ne lui donnai le bras. Notre coutume d'aller visiter les ouvriers nous fit faire la connaissance d'un jeune tailleur de pierres, plus âgé que nous de huit ou dix ans. Il nous faisait asseoir sur un moellon ou par terre à côté de lui, et, quand il avait une grande, grande pierre à scier, Pierrette jetait de l'eau sur la scie, et j'en prenais l'extrémité pour l'aider. Aussi ce fut mon meilleur ami dans le monde. Il était d'un caractère très paisible, doux et quelquefois un peu gai, mais pas souvent. Il avait fait une petite chanson sur les pierres qu'il taillait, et sur ce qu'elles étaient plus dures que le cœur de Pierrette, et il jouait en cent façons sur les mots de Pierre, de Pierrette, de Pierrerie, de Pierrier, de Pierrot, et cela nous faisait beaucoup rire tous trois. C'était un grand garçon, grandissant encore, tout pâle et dégingandé, avec de longs bras et de grandes jambes, et qui, quelquefois, avait l'air de ne pas penser à ce qu'il faisait. Il aimait son métier, disait-il, parce qu'il pouvait gagner sa journée en conscience, ayant songé à autre chose jusqu'au coucher du soleil. Son père, architecte, s'était si bien ruiné, je ne sais comment, qu'il fallait que le fils apprît son état par le commencement, et il s'y était fort paisiblement résigné.

Lorsqu'il taillait un gros bloc ou le sciait en long, il commençait toujours une petite chanson dans laquelle il y avait tout une historiette qu'il bâtissait à mesure qu'il allait, en vingt ou trente couplets, plus ou moins.

Quelquefois il me disait de me promener devant lui avec Pierrette, et il nous faisait chanter en partie; ensuite il s'amusait à me faire mettre à genoux devant Pierrette, sa main sur mon cœur, et il faisait les paroles d'une petite scène qu'il nous fallait redire après lui. Cela ne l'empêchait pas de bien connaître son état, car il ne fut pas un an sans devenir maître maçon. Il avait à nourrir avec son équerre et son marteau sa pauvre mère et deux petits frères qui venaient le regarder travailler quelquefois avec nous. Quand il voyait autour de lui tout son petit monde, cela lui donnait du courage et de la gaîté. Nous l'appelions Michel, mais pour vous dire tout de suite la vérité, il s'appelait Michel-Jean Sédaine.

V.

Un soupir.

Hélas! dis-je, voilà un poète bien à sa place. La jeune personne et le sous-officier se regardèrent comme affligés de voir interrompre leur bon père; mais le digne Adjudant reprit la suite de son histoire, après avoir relevé de chaque côté la cravate noire qu'il portait, doublée d'une cravate blanche, attachée militairement.

VI.

La dame rose.

— C'est une chose qui me paraît bien certaine, mes chers enfans, dit-il en se tournant du côté de sa fille, que le soin que la Providence a daigné prendre de composer ma vie comme elle l'a été. Dans les orages sans nombre qui l'ont agitée, je puis dire en face de toute la terre, que je n'ai jamais manqué de me fier à Dieu et d'en attendre du secours, après m'être aidé de toutes mes forces. Aussi, vous dis-je, en marchant sur les flots agités, je n'ai pas mérité d'être appelé : *homme de peu de foi*, comme le fut l'apôtre; et quand mon pied s'enfonçait, je levais les yeux et j'étais relevé.

(Ici je regardai Timoléon. — Il vaut mieux que nous, dis-je tout bas.) Il poursuivit :

— Monsieur le curé de Montreuil m'aimait beaucoup, j'étais traité par lui avec une amitié si paternelle, que j'avais oublié entièrement que j'étais né, comme il ne cessait de me le rappeler, d'un pauvre paysan et d'une pauvre paysanne enlevés presque en même temps de la petite vérole et que je n'avais même pas vus. A seize ans j'étais sauvage et sot, mais je savais un peu de latin, beaucoup de musique, et dans toute sorte de travaux de jardinage on me trouvait assez adroit. Ma vie était fort heureuse, parce que Pierrette était toujours là, et que je la regardais toujours en travaillant, sans lui parler beaucoup cependant.

Un jour que je taillais les branches d'un des hêtres du parc et que je liais un petit fagot, Pierrette me dit : — Oh! Mathurin, j'ai peur. Voilà deux jolies dames qui viennent devers nous par le bout de l'allée. Comment allons-nous faire?

Je regardai, et en effet je vis deux jeunes femmes qui marchaient vite sur les feuilles sèches et ne se donnaient pas le bras. Il y en avait une un peu plus grande que l'autre, vêtue d'une petite robe de soie rose. Elle courait presque en marchant, et l'autre, tout en l'accompagnant, marchait presque en arrière. Par instinct, je fus saisi d'effroi comme un pauvre petit paysan que j'étais, et je dis à Pierrette :

— Sauvons-nous!

Mais bah! nous n'eûmes pas le temps; et ce qui redoubla ma peur, ce fut de voir la dame rose faire signe à Pierrette qui devint toute rouge et n'osa pas bouger, et me prit bien vite la main pour se raffermir. Moi, j'ôtai mon bonnet, et je m'adossai contre l'arbre tout saisi.

Quand la dame rose fut tout-à-fait arrivée sur nous, elle alla tout droit à Pierrette, et, sans façon, elle lui prit le menton, pour la montrer à l'autre dame, en disant :

— Eh! je vous le disais bien, c'est tout mon costume de laitière pour jeudi.—La jolie petite que voilà! Mon enfant, tu donneras tous tes habits comme les voici aux gens qui viendront te les demander de ma part, n'est-ce pas? Je t'enverrai les miens en échange.

— Oh! madame! dit Pierrette en reculant. L'autre jeune dame se

mit à sourire d'un air fin, tendre et mélancolique dont l'expression touchante est ineffaçable pour moi. Elle s'avança la tête penchée, et prenant doucement le bras nu de Pierrette, elle lui dit de s'approcher, et qu'il fallait que tout le monde fit la volonté de cette dame-là.

— Ne va pas t'aviser de rien changer à ton costume, ma belle petite, reprit la dame rose en la menaçant d'une petite canne de jonc à pomme d'or, qu'elle tenait à la main, voilà un grand garçon qui sera soldat, et je vous marierai.

Elle était si belle, que je me souviens de la tentation incroyable que j'eus de me mettre à genoux. Vous en rirez, mais si vous l'aviez vue, vous auriez compris ce que je dis. Elle avait l'air d'une petite fée bien bonne.

Elle parlait vite et gaîment, et en donnant une petite tape sur la joue de Pierrette, elle nous laissa là tous deux tout interdits et tout imbéciles, ne sachant que faire, et nous vîmes les deux dames suivre l'allée du côté de Montreuil et s'enfoncer dans le parc derrière le petit bois.

Alors nous nous regardâmes, et, en nous tenant toujours par la main, nous rentrâmes chez M. le curé. Nous ne disions rien, mais nous étions bien contens.

Pierrette était toute rouge, et moi je baissais la tête. Il nous demanda ce que nous avions. Je lui dis d'un grand sérieux :

— Monsieur le curé, je veux être soldat.

Il pensa en tomber à la renverse, lui qui m'avait appris le solfége !

— Comment, mon cher enfant, me dit-il, tu veux me quitter! Ah! mon Dieu, Pierrette, qu'est-ce qu'on lui a donc fait, qu'il veut être soldat ? Est-ce que tu ne m'aimes plus, Mathurin, est-ce que tu n'aimes plus Pierrette non plus ? Qu'est-ce que nous t'avons donc fait, dis; et que vas-tu faire de la belle éducation que je t'ai donnée ? C'était bien du temps perdu assurément. — Mais réponds donc, méchant sujet ! ajoutait-il en me secouant le bras.

Je me grattais la tête, et je disais toujours en regardant mes sabots :

— Je veux être soldat.

La mère de Pierrette apporta un grand verre d'eau froide à

monsieur le curé parce qu'il était devenu tout rouge, et elle se mit à pleurer.

Pierrette pleurait aussi et n'osait rien dire, mais elle n'était pas fâchée contre moi parce qu'elle savait bien que c'était pour l'épouser que je voulais partir.

Dans ce moment-là deux grands laquais poudrés entrèrent avec une femme de chambre qui avait l'air d'une grande dame, et ils demandèrent si la petite avait préparé ses hardes, que la reine et Mme la princesse de Lamballe lui avaient demandées.

Le pauvre curé se leva si troublé, qu'il ne put se tenir une minute debout, et Pierrette et sa mère tremblaient si fort qu'elles n'osèrent pas ouvrir une cassette qu'on leur envoyait en échange du fourreau et du bavolet, et elles allèrent à la toilette à peu près comme on va se faire fusiller.

Seul avec moi, le curé me demanda ce qui s'était passé, et je le lui dis comme je vous l'ai conté, mais un peu plus brièvement.

— Et c'est pour cela que tu veux partir, mon fils, me dit-il en me pressant les deux mains, mais songe donc que la plus grande dame de l'Europe n'a parlé ainsi à un petit paysan comme toi que par distraction, et ne sait seulement pas ce qu'elle t'a dit. Si on lui racontait que tu as pris cela pour un ordre ou pour un horoscope, elle dirait que tu es un grand bénet, et que tu peux être jardinier toute ta vie, que cela lui est égal. Ce que tu gagnes en jardinant et ce que tu gagnerais en enseignant la musique vocale t'appartiendrait, mon ami, au lieu que ce que tu gagneras dans un régiment ne t'appartiendra pas, et tu auras mille occasions de le dépenser en plaisirs défendus par la religion et la morale. Tu perdras tous les bons principes que je t'ai donnés, et tu me forceras à rougir de toi. Tu reviendras (si tu reviens) avec un autre caractère que celui que tu as reçu en naissant. Tu étais doux, modeste, docile, tu seras rude, impudent et tapageur. La petite Pierrette ne se soumettra certainement pas à être la femme d'un mauvais garnement, et sa mère l'en empêcherait quand elle le voudrait. Et moi, que pourrai-je faire pour toi si tu oublies tout-à-fait la Providence? Et tu l'oublieras, vois-tu, la Providence, je t'assure que tu finiras par là.

Je demeurai les yeux fixés sur mes sabots et les sourcils froncés

en faisant la moue, et je dis en me grattant la tête : C'est égal, je veux être soldat.

Le bon curé n'y tint pas, et ouvrant la porte toute grande, il me montra le grand chemin avec tristesse.—Je compris sa pantomime et je sortis. J'en aurais fait autant à sa place, assurément. Mais je le pense à présent, et ce jour-là je ne le pensais pas. Je mis mon bonnet de coton sur l'oreille droite, je relevai le collet de ma blouse, je pris mon bâton, et je m'en allai tout droit à un petit cabaret sur l'avenue de Versailles, sans dire adieu à personne.

VII.

La position du premier rang.

Dans ce petit cabaret je trouvai trois braves dont les chapeaux étaient galonnés d'or, l'uniforme blanc, les revers roses, les moustaches cirées de noir, les cheveux tout poudrés à frimas, et qui parlaient aussi vite que des vendeurs d'orviétan. Ces trois braves étaient d'honnêtes racolleurs. Ils me dirent que je n'avais qu'à m'asseoir à table avec eux pour avoir une juste idée du bonheur parfait que l'on goûtait éternellement dans le Royal-Auvergne. Ils me firent manger du poulet, du chevreuil et des perdreaux, boire du bordeaux et du champagne et du café excellent ; ils me jurèrent sur leur honneur que dans le Royal-Auvergne je n'en aurais jamais d'autre.

Je vis bien depuis qu'ils avaient dit vrai.

Ils me jurèrent aussi, car ils juraient infiniment, que l'on jouissait de la plus douce liberté dans le Royal-Auvergne, que les

soldats y étaient incomparablement mieux que les capitaines des autres corps, qu'on y jouissait d'une société fort agréable en hommes et en belles dames, et qu'on y faisait beaucoup de musique, et surtout qu'on appréciait fort ceux qui jouaient du *piano*. Cette dernière circonstance me décida.

Le lendemain j'avais donc l'honneur d'être soldat au Royal-Auvergne. C'était un assez beau corps, il est vrai, mais je ne voyais plus ni Pierrette ni monsieur le curé. Je demandai du poulet à dîner, et l'on me donna à manger cet agréable mélange de pommes de terre, de mouton et de pain qui se nommait, se nomme et sans doute se nommera toujours *la ratatouille*. On me fit apprendre la position du soldat sans armes avec une perfection si grande, que je servis de modèle depuis au dessinateur qui fit les planches de l'ordonnance de 1791, ordonnance qui, vous le savez, mon lieutenant, est un chef-d'œuvre de précision. On m'apprit l'école du soldat et l'école du peloton de manière à exécuter les charges en douze temps, les charges précipitées et les charges à volonté, en comptant ou sans compter les mouvemens, aussi parfaitement que le plus raide des caporaux du roi de Prusse Frédéric-le-Grand, dont les vieux se souvenaient encore avec l'attendrissement de gens qui aiment ceux qui les battent. On me fit l'honneur de me promettre que si je me comportais bien, je finirais par être admis dans la première compagnie de grenadiers. — J'eus bientôt une queue poudrée qui tombait sur ma veste blanche assez noblement, mais je ne voyais plus jamais ni Pierrette, ni sa mère, ni monsieur le curé de Montreuil, et je ne faisais point de musique.

Un beau jour, comme j'étais consigné à la caserne même où nous voici, pour avoir fait trois fautes dans le maniement d'armes, on me plaça dans la position des feux du premier rang, un genou sur le pavé, ayant en face de moi un soleil éblouissant et superbe que j'étais forcé de coucher en joue, dans une immobilité parfaite jusqu'à ce que la fatigue me fit ployer les bras à la saignée, et j'étais encouragé à soutenir mon arme par la présence d'un honnête caporal, qui de temps en temps soulevait ma baïonnette avec sa crosse quand elle s'abaissait; c'était une petite punition de l'invention de M. de Saint-Germain.

Il y avait vingt minutes que je m'appliquais à atteindre le plus

haut degré de pétrification possible dans cette attitude, lorsque je vis au bout de mon fusil la figure douce et paisible de mon bon ami Michel, le tailleur de pierres.

— Tu viens bien à propos, mon ami, lui dis-je, et tu me rendrais un grand service si tu voulais bien, sans qu'on s'en aperçût, mettre un moment ta canne sous ma baïonnette. Mes bras s'en trouveraient mieux, et ta canne ne s'en trouverait pas plus mal.

— Ah! Mathurin! mon ami, me dit-il, te voilà bien puni d'avoir quitté Montreuil, tu n'as plus les conseils et les lectures du bon curé, et tu vas oublier tout-à-fait cette musique que tu aimais tant, et celle de la parade ne la vaudra certainement pas.

— C'est égal, dis-je en élevant le bout du canon de mon fusil et le dégageant de sa canne, par orgueil, c'est égal, on a son idée.

— Tu ne cultiveras plus les espaliers et les belles pêches de Montreuil avec ta Pierrette qui est bien aussi fraîche qu'elles, et dont la lèvre porte aussi comme elles un petit duvet.

— C'est égal, dis-je encore, j'ai mon idée.

— Tu passeras ici bien long-temps à genoux à tirer sur rien avec une pierre de bois avant d'être seulement caporal.

— C'est égal, dis-je encore, si j'avance lentement, toujours est-il vrai que j'avancerai, — tout vient à point à qui sait attendre, — comme on dit, et quand je serai sergent je serai quelque chose, et j'épouserai Pierrette. Un sergent c'est un seigneur, et — à tout seigneur tout honneur. —

Michel soupira.

— Ah! Mathurin! Mathurin! me dit-il, tu n'es pas sage et tu as trop d'orgueil et d'ambition, mon ami. N'aimerais-tu pas mieux être remplacé si quelqu'un payait pour toi, et venir épouser ta petite Pierrette?

— Michel, Michel, lui dis-je, tu t'es beaucoup gâté dans le monde, je ne sais pas ce que tu y fais, et tu ne m'as plus l'air d'y être maçon, puisqu'au lieu d'une veste, tu as un habit noir de taffetas. Mais tu ne m'aurais pas dit ça dans le temps où tu répétais toujours : il faut faire son sort soi-même. — Moi, je ne veux pas l'épouser avec l'argent des autres, et je fais moi-même mon sort, comme tu vois. — D'ailleurs c'est la reine qui m'a mis ça dans la

tête, et la reine ne peut pas se tromper en jugeant ce qui est bien à faire. Elle a dit elle-même : Il sera soldat et je les marierai. Elle n'a pas dit : Il reviendra après avoir été soldat.

— Mais, me dit Michel, si par hasard la reine te voulait donner de quoi l'épouser, le prendrais-tu?

— Non, Michel, je ne prendrais pas son argent, si par impossible elle le voulait.

— Et si Pierrette gagnait elle-même sa dot, reprit-il?

— Oui, Michel, je l'épouserais tout de suite, dis-je.

Ce bon garçon avait l'air tout attendri.

— Eh bien! reprit-il, je dirai cela à la reine.

— Est-ce que tu es fou, lui dis-je, ou domestique dans sa maison?

— Ni l'un ni l'autre, Mathurin, quoique je ne taille plus de pierres.

— Que tailles-tu donc, disais-je?

— Hé! je taille des pièces, du papier et des plumes.

— Bah! dis-je, est-il possible?

— Oui, mon enfant, je fais de petites pièces toutes simples et bien aisées à comprendre. Je te ferai voir tout ça.

— En effet, dit Timoléon en interrompant l'Adjudant, les ouvrages de ce bon Sédaine ne sont pas construits sur des questions bien difficiles, on n'y trouve aucune synthèse sur le fini et l'infini, sur les causes finales, l'association des idées et l'identité personnelle; on n'y tue pas des rois et des reines par le poison ou l'échafaud, ça ne s'appelle pas de noms sonores environnés de leur traduction philosophique, mais ça se nomme *Blaise*, *l'Agneau perdu*, *le Déserteur*; ou bien *le Jardinier et son Seigneur*, *la Gageure imprévue*; ce sont des gens tout simples qui parlent vrai, qui sont *philosophes sans le savoir*, comme Sédaine lui-même, que je trouve plus grand qu'on ne l'a fait. — Je ne répondis pas. — L'Adjudant reprit :

— Eh ben! tant mieux! dis-je, j'aime autant te voir travailler ça que tes pierres de taille.

— Ah! ce que je bâtissais valait mieux que ce que je construis à présent. Ça ne passait pas de mode et ça restait plus long-temps

debout. Mais en tombant, ça pouvait écraser quelqu'un, au lieu qu'à présent quand ça tombe, ça n'écrase personne.

— C'est égal, je suis toujours bien aise, dis-je.

— C'est-à-dire, aurais-je dit, car le caporal vint donner un si terrible coup de crosse dans la canne de mon ami Michel, qu'il l'envoya là-bas, tenez, là-bas, près de la poudrière.

En même temps il ordonna six jours de salle de police pour le factionnaire qui avait laissé entrer un bourgeois.

Sédaine comprit bien qu'il fallait s'en aller. Il ramassa paisiblement sa canne, et en sortant du côté du bois, il me dit :

— Je t'assure, Mathurin, que je conterai tout ceci à la reine.

VIII.

Une séance.

Ma petite Pierrette était une bonne fille, d'un caractère décidé, calme et honnête. Elle ne se déconcertait pas trop facilement, et depuis qu'elle avait parlé à la reine, elle ne se laissait pas aisément faire la leçon. Elle savait bien dire à monsieur le curé et à sa bonne qu'elle voulait épouser Mathurin, et elle se levait la nuit pour travailler à son trousseau, tout comme si je n'avais pas été mis à la porte pour long-temps, sinon pour toute ma vie.

Un jour (c'était le lundi de Pâques, elle s'en était toujours souvenue, la pauvre Pierrette, et me l'a raconté assez souvent), un jour donc qu'elle était assise devant la porte de monsieur le curé, travaillant et chantant comme si de rien n'était, elle vit arriver vite, vite, un beau carrosse, dont les six chevaux trottaient dans l'ave-

nue d'un train merveilleux, montés par deux petits postillons poudrés et roses, très jolis, et si petits, qu'on ne voyait de loin que leurs grosses bottes à l'écuyère. Ils portaient de gros bouquets à leur jabot, et les chevaux portaient aussi de gros bouquets sur l'oreille.

Ne voilà-t-il pas que l'écuyer qui courait devant les chevaux s'arrêta précisément devant la porte de monsieur le curé, où la voiture eut la bonté de s'arrêter aussi, et daigna s'ouvrir toute grande. Il n'y avait personne dedans. Comme Pierrette regardait avec de grands yeux, l'écuyer ôta son chapeau très poliment, et la pria de vouloir bien monter en carrosse.

Vous croyez peut-être que Pierrette fit des façons? Point du tout. Elle avait trop de bon sens pour cela. Elle ôta simplement ses deux sabots, qu'elle laissa sur le pas de la porte, mit ses souliers à boucle d'argent, ploya proprement son ouvrage, et monta dans le carrosse en s'appuyant sur le bras du valet de pied, comme si elle n'eût fait autre chose de sa vie, parce que, depuis qu'elle avait changé de robe avec la reine, elle ne doutait plus de rien.

Elle m'a dit souvent qu'elle avait eu deux grandes frayeurs dans la voiture: la première, parce qu'on allait si vite, que les arbres de l'avenue de Montreuil lui paraissaient courir comme des fous l'un après l'autre; la seconde, parce qu'il lui semblait qu'en s'asseyant sur les coussins blancs du carrosse, elle y laisserait une tache bleue et jaune de la couleur de son jupon. Elle le releva dans ses poches et se tint toute droite au bord du coussin, nullement tourmentée de son aventure, et devinant bien qu'en pareille circonstance il est bon de faire ce que tout le monde veut, franchement et sans hésiter.

D'après ce sentiment juste de sa position, que lui donnait une nature heureuse, douce et disposée au bien et au vrai en toute chose, elle se laissa parfaitement donner le bras par l'écuyer, et conduire à Trianon, dans les appartemens dorés, où seulement elle eut soin de marcher sur la pointe du pied, par égard pour les parquets de bois de citron et de bois des Indes, qu'elle craignait de rayer avec ses clous.

Quand elle entra dans la dernière chambre, elle entendit un petit rire joyeux de deux voix très douces, ce qui l'intimida bien

un peu, et lui fit battre le cœur assez vivement; mais, en entrant, elle se trouva rassurée tout de suite : ce n'était que son amie, la reine.

Mme de Lamballe était avec elle, mais assise dans une embrasure de fenêtre, et établie devant un pupitre de peintre en miniature. Sur le tapis vert du pupitre, un ivoire tout préparé, près de l'ivoire des pinceaux, près des pinceaux un verre d'eau.

— Ah! la voilà, dit la reine d'un air de fête; et elle courut lui prendre les deux mains.

— Comme elle est fraîche! comme elle est jolie! Le joli petit modèle que cela fait pour vous. Allons, ne la manquez pas, Mme de Lamballe! — Mets-toi là, mon enfant.

Et la belle Marie-Antoinette la fit asseoir de force sur une chaise. Pierrette était tout-à-fait interdite, et la chaise si haute, que ses petits pieds pendaient et se balançaient.

— Mais voyez donc comme elle se tient bien, continuait la reine; elle ne se fait pas dire deux fois ce qu'on veut. Je gage qu'elle a de l'esprit. Tiens-toi droite, mon enfant, et écoute-moi. Il va venir deux messieurs ici. Que tu les connaisses ou non, cela ne fait rien, et cela ne te regarde pas. Tu feras tout ce qu'ils te diront de faire. Je sais que tu chantes, tu chanteras. Quand ils te diront d'entrer et de sortir, d'aller et de venir, tu entreras, tu sortiras, tu iras, tu viendras bien exactement, entends-tu? Tout cela est pour ton bien. Madame et moi nous les aiderons à t'enseigner quelque chose que je sais bien, et nous ne te demandons pour nos peines que de poser tous les jours une heure devant madame; cela ne t'afflige pas trop fort, n'est-ce pas?

Pierrette ne répondait qu'en rougissant et en pâlissant à chaque parole, mais elle était si contente qu'elle aurait voulu embrasser la petite reine comme sa camarade.

Comme elle posait, les yeux tournés vers la porte, elle vit entrer deux hommes, l'un gros et l'autre grand. Quand elle vit le grand, elle ne put s'empêcher de crier : Tiens! c'est...

Mais elle se mordit le doigt pour se faire taire.

— Eh bien! comment la trouvez-vous, messieurs? dit la reine; me suis-je trompée?

— N'est-ce pas que c'est *Rose* même? dit Sédaine.

— Une seule note, madame, dit le plus gros des deux, et je saurai si c'est la Rose de Monsigny comme elle est celle de Sédaine.

— Voyons, ma petite, répétez cette gamme, ajouta Grétry, en chantant *ut, ré, mi, fa, sol.*

Pierrette la répéta.

— Elle a une voix divine, madame, dit-il.

La reine frappa des mains et sauta :

— Elle gagnera sa dot, dit-elle.

IX.

Une belle soirée.

Ici l'honnête Adjudant goûta un peu de son petit-verre d'absynthe en nous engageant à l'imiter, et après avoir essuyé sa moustache blanche avec un mouchoir rouge et l'avoir tournée un instant dans ses gros doigts, il poursuivit ainsi :

— Si je savais faire des surprises, mon lieutenant, comme on en fait dans les livres et faire attendre la fin d'une histoire en tenant la dragée haute aux auditeurs, et puis la leur faire goûter du bout des lèvres, et puis la relever, et puis la donner tout entière à manger, je trouverais une manière nouvelle de vous dire la suite de ceci, mais je vais de fil en aiguille tout simplement comme a été ma vie de jour en jour, et je vous dirai que depuis le jour où mon pauvre Michel était venu me voir ici, à Vincennes, et m'avait trouvé dans la position du premier rang, je maigris d'une manière ridicule parce que je n'entendis plus parler de notre petite famille de

Montreuil, et que je vins à penser que Pierrette m'avait oublié tout-à-fait. Le régiment d'Auvergne était à Orléans depuis trois mois, et le mal du pays commençait à m'y prendre. Je jaunissais à vue d'œil et je ne pouvais plus soutenir mon fusil. Mes camarades commençaient à me prendre en grand mépris comme on prend ici toute maladie, vous le savez. Il y en avait qui me dédaignaient parce qu'ils me croyaient très malade, d'autres parce qu'ils soutenaient que je faisais semblant de l'être, et, dans ce dernier cas, il ne me restait d'autre parti que de mourir pour prouver que je disais vrai; ne pouvant pas me rétablir tout à coup, ni être assez mal pour me coucher, fâcheuse position.....

Un jour, un officier de ma compagnie vint me trouver et me dit :

— Mathurin, toi qui sais lire, lis un peu cela.

Et il me conduisit sur la place de Jeanne d'Arc, place qui m'est chère, où je lus une grande affiche de spectacle sur laquelle on avait imprimé ceci :

PAR ORDRE.

« Lundi prochain, représentation extraordinaire d'*Irène*, pièce nouvelle de M. de VOLTAIRE, et de *Rose et Colas*, par M. SÉDAINE, musique de M. MONSIGNY, au bénéfice de Mlle Colombe, célèbre actrice de la comédie italienne, laquelle paraîtra dans la seconde pièce. SA MAJESTÉ LA REINE a daigné promettre qu'elle honorerait le spectacle de sa présence. »

— Eh bien! dis-je, mon capitaine, qu'est-ce que cela peut me faire ça?

Tu es bon sujet, me dit-il, tu es beau garçon, je te ferai poudrer et friser pour te donner un peu meilleur air, et tu seras placé en faction à la porte de la loge de la reine.

Ce qui fut dit fut fait. L'heure du spectacle venue, me voilà dans le corridor en grande tenue du régiment d'Auvergne, sur un tapis bleu, au milieu des guirlandes de fleurs en festons qu'on avait disposées partout et des lis épanouis sur chaque marche des escaliers du théâtre; le directeur courait de tous côtés avec un air tout joyeux et agité. C'était un petit homme gras, court et rouge, vêtu d'un habit de soie bleu de ciel avec un jabot florissant et faisant la roue. Il s'agitait en tout sens et ne cessait de se mettre à la fenêtre

en disant : Ceci est la livrée de Mme la duchesse de Montmorency, ceci, le coureur de M. le duc de Lauzun ; M. le prince de Guémenée vient d'arriver, M. de Lambesc vient après, vous avez vu? vous savez? Qu'elle est bonne la reine! que la reine est bonne!

Il passait et repassait effaré, cherchant Grétry, et le rencontra nez à nez dans le corridor précisément en face de moi.

— Dites-moi, M. Grétry, mon cher M. Grétry, dites-moi, je vous en supplie, s'il ne m'est pas possible de parler à cette célèbre cantatrice que vous m'amenez. Certainement il n'est pas permis à un ignare et non lettré comme moi d'élever le plus léger doute sur son talent, mais encore voudrais-je bien apprendre de vous s'il n'est pas à craindre que la reine ne soit mécontente. — On n'a pas répété.

— Hé, hé, répondit Grétry d'un air de persiflage, il m'est difficile de vous répondre là-dessus, mon cher monsieur; ce que je puis vous assurer, c'est que vous ne la verrez pas. Une actrice comme celle-là, monsieur, c'est un enfant gâté. Mais vous la verrez quand elle entrera en scène. D'ailleurs quand ce serait une autre que Mlle Colombe, qu'est-ce que cela vous fait?

— Comment, monsieur ! moi, directeur du théâtre d'Orléans, je n'aurais pas le droit?... reprit-il en se gonflant les joues.

— Aucun droit, mon brave directeur, dit Grétry. — Eh ! comment se fait-il que vous doutiez un moment d'un talent dont Sédaine et moi avons répondu? poursuivit-il avec plus de sérieux.

Je fus bien aise d'entendre ce nom cité avec autorité, et je prêtai plus d'attention.

Le directeur, en homme qui savait son métier, voulait profiter de la circonstance.

— Mais on me compte donc pour rien, disait-il, mais de quoi ai-je l'air? J'ai prêté mon théâtre avec un plaisir infini, trop heureux de voir l'auguste princesse qui...

— A propos, dit Grétry, vous savez que je suis chargé de vous annoncer que ce soir la reine vous fera remettre une somme égale à la moitié de la recette générale.

Le directeur saluait avec une indignation profonde en reculant toujours, ce qui prouvait le plaisir que lui faisait cette nouvelle.

— Fi donc! monsieur, fi donc! je ne parle pas de cela, malgré le

respect avec lequel je recevrai cette faveur; mais vous ne m'avez rien fait espérer qui vînt de votre génie, et...

— Vous savez aussi qu'il est question de vous pour diriger la Comédie italienne, à Paris?

— Ah! M. Grétry....

— On ne parle que de votre mérite à la cour; tout le monde vous y aime beaucoup, et c'est pour cela que la reine a voulu voir votre théâtre; un directeur est l'ame de tout, de lui vient le génie des auteurs, celui des compositeurs, des acteurs, des décorateurs, des dessinateurs, des allumeurs et des balayeurs, le principe et la fin de tout, la reine le sait bien. — Vous avez triplé vos places, j'espère?

— Mieux que cela, M. Grétry, elles sont à un louis; je ne pouvais manquer de respect à la cour au point de les mettre à moins.—

En ce moment même tout retentit d'un grand bruit de chevaux et de grands cris de joie, et la reine entra si vite que j'eus à peine le temps de présenter les armes ainsi que la sentinelle placée devant moi. De beaux seigneurs parfumés la suivaient, et une jeune femme que je reconnus pour celle qui l'accompagnait à Montreuil.

Le spectacle commença tout de suite. Lekain et cinq autres acteurs de la Comédie française étaient venus jouer la tragédie d'*Irène*, et je m'aperçus que cette tragédie allait toujours son train parce que la reine parlait et riait tout le temps qu'elle dura. On n'applaudissait pas, par respect pour elle, comme c'est l'usage encore, je crois, à la cour. Mais quand vint l'opéra-comique, elle ne dit plus rien, et personne ne souffla dans sa loge.

Tout d'un coup j'entendis une grande voix de femme qui s'élevait de la scène et qui me remua les entrailles; je tremblai et je fus forcé de m'appuyer sur mon fusil. Il n'y avait qu'une voix comme celle-là dans le monde, une voix venant du cœur et résonnant dans la poitrine comme dans une harpe, une voix de passion. —

J'écoutais en appliquant mon oreille contre la porte, et à travers le rideau de gaze de la petite lucarne de la loge, j'entrevis les comédiens et la pièce qu'ils jouaient. Il y avait une petite paysanne qui chantait :

Il était un oiseau gris
Comme un' souris

Qui pour loger ses petits
Fit un p'tit
Nid.

et disait à son amant :

Aimez, aimez-moi, mon p'tit roi!

et comme il était assis sur la fenêtre, elle avait peur que son père endormi ne se réveillât et ne vît Colas, et elle changeait le refrain de sa chanson et elle disait :

Ah! r'montez vos jambes, car on les voit.

— J'eus un frisson extraordinaire par tout le corps quand je vis à quel point cette *Rose* ressemblait à Pierrette. C'était sa taille, c'était son même habit, son trousseau rouge et bleu, son jupon blanc, son petit air délibéré et naïf, sa jambe si bien faite et ses petits souliers à boucles d'argent avec ses bas rouges et bleus.

Mon Dieu, me disais-je, comme il faut que ces actrices soient habiles pour prendre ainsi tout de suite l'air des autres! Voilà cette fameuse Mlle Colombe, qui loge dans un bel hôtel, qui est venue ici en poste, qui a plusieurs laquais, et qui va dans Paris, vêtue comme une duchesse, et elle ressemble autant que cela à Pierrette!.. mais on voit bien tout de même que ce n'est pas elle. Ma pauvre Pierrette ne chantait pas si bien, quoique sa voix soit au moins aussi jolie.

Je ne pouvais pas cependant cesser de regarder à travers la glace, et j'y restai jusqu'au moment où l'on me poussa brusquement la porte sur le visage. La reine avait trop chaud et voulait que sa loge fût ouverte. J'entendis sa voix; elle parlait vite et haut.

— Je suis bien contente, le roi s'amusera bien de notre aventure. M. le premier gentilhomme de la chambre peut dire à Mlle Colombe qu'elle ne se repentira pas de m'avoir laissé faire les honneurs de son nom.—Oh! que cela m'amuse!

— Ma chère princesse, disait-elle à Mme de Lamballe, nous avons attrapé tout le monde ici. Tout ce qui est là fait une bonne action sans s'en douter; voilà ceux de la bonne ville d'Orléans enchantés

de la grande cantatrice, et toute la cour qui voudrait l'applaudir. Oui, oui, applaudissons.

En même temps elle donna le signal des applaudissemens, et toute la salle ayant les mains déchaînées ne laissa plus passer un mot de *Rose* sans l'applaudir à tout rompre. La charmante reine était ravie.

— C'est ici, dit-elle à M. de Biron, qu'il y a trois mille amoureux, mais ils le sont de Rose et non de moi cette fois.

La pièce finissait, et les femmes en étaient à jeter leurs bouquets sur Rose.

— Et le véritable amoureux, où est-il donc? dit la reine à M. le duc de Lauzun. Il sortit de sa loge et fit signe à mon capitaine qui rodait dans le corridor.

Le tremblement me reprit, je sentais qu'il allait m'arriver quelque chose, sans oser le prévoir ou le comprendre ou seulement y penser.

Mon capitaine salua profondément et parla bas à M. de Lauzun. La reine me regarda; je m'appuyais sur le mur pour ne pas tomber. On montait l'escalier, et je vis Michel Sédaine, suivi de Grétry et du directeur, important et sot; ils conduisaient Pierrette, la vraie Pierrette, ma Pierrette à moi, ma sœur, ma femme, ma Pierrette de Montreuil.

Le directeur cria de loin : Voici une belle soirée de dix-huit mille francs!

La reine se retourna, et parlant hors de sa loge d'un air tout à la fois plein de franche gaieté et d'une bienfaisante finesse, elle prit la main de Pierrette.

— Viens, mon enfant, dit-elle, il n'y a pas d'autre état qui fasse gagner sa dot en une heure de temps sans péché. Je reconduirai mon élève à monsieur le curé de Montreuil qui nous absoudra toutes deux, j'espère.

Ensuite elle me salua! Me saluer! moi qui étais mort plus d'à moitié, quelle cruauté!

— J'espère, dit-elle, que monsieur Mathurin voudra bien accepter à présent la fortune de Pierrette, je n'y ajoute rien, et elle l'a gagnée elle-même.

X.

Fin de l'histoire de l'Adjudant.

Ici le bon Adjudant se leva pour prendre le portrait qu'il nous fit passer encore une fois de main en main.

— La voilà, disait-il, dans ce même costume, ce bavolet et ce mouchoir au cou, la voilà telle que voulut bien la peindre madame la princesse de Lamballe. C'est ta mère, mon enfant, disait-il à la belle personne qu'il avait près de lui et qu'il fit asseoir sur son genou; — elle ne joua plus la comédie, car elle ne put jamais savoir que ce rôle de *Rose et Colas*, appris par la reine.

Il était ému. Sa vieille moustache blanche tremblait un peu, et il y avait une larme dessus.

— Voilà une enfant qui a tué sa pauvre mère en naissant, ajouta-t-il, il faut bien l'aimer pour lui pardonner cela, mais enfin tout ne nous est pas donné à la fois. Ç'aurait été trop apparemment pour moi, puisque la Providence ne l'a pas voulu. J'ai roulé depuis avec les canons de la république et de l'empire, et je peux dire que de Marengo à la Moscowa j'ai vu de bien belles affaires, mais je n'ai pas eu de plus beau jour dans ma vie que celui que je vous ai raconté là. Celui où je suis entré dans la garde royale a été aussi l'un des meilleurs. J'ai repris avec tant de joie la cocarde blanche que j'avais dans Royal-Auvergne, et aussi, mon lieutenant, je tiens à faire mon devoir, comme vous l'avez vu. Je crois que je mourrais de honte si demain, à l'inspection, il me manquait une gargousse seulement; et je crois qu'on a pris un baril au dernier exercice à feu pour les cartouches de l'infantérie. J'aurais presque envie d'y aller voir si ce n'était la défense d'y entrer avec des lumières.

Nous le priâmes de se reposer et de rester avec ses enfans qui le détournèrent de son projet, et, en achevant son petit verre, il

nous dit encore quelques traits indifférens de sa vie; il n'avait pas eu d'avancement parce qu'il avait toujours trop aimé les corps d'élite et s'était trop attaché à son régiment. Canonnier de la garde des consuls, sergent dans la garde impériale, lui avaient toujours paru de plus hauts grades qu'officier de la ligne. J'ai vu beaucoup de *grognards* pareils. Du reste, tout ce qu'un soldat peut avoir de dignités, il l'avait. Fusil d'*honneur* à capucines d'argent, croix d'honneur pensionnée, et surtout beaux et nobles états de services où la colonne des actions d'éclat était pleine. C'était ce qu'il ne racontait pas.

Il était deux heures du matin. Nous fîmes cesser la veillée en nous levant et en serrant cordialement la main de ce brave homme, et nous le laissâmes heureux des émotions de sa vie qu'il avait renouvelées dans son ame honnête et bonne.

— Combien de fois, dis-je, ce vieux soldat vaut-il mieux avec sa résignation que nous autres jeunes officiers avec nos ambitions folles ! — Cela nous donna à penser.

— Oui, je crois bien, continuai-je en passant le petit pont qui fut levé après nous, je crois que ce qu'il y a de plus pur dans nos temps, c'est l'ame d'un soldat pareil, scrupuleux sur son honneur et le croyant souillé pour la moindre tache d'indiscipline ou de négligence, sans ambition, sans vanité, sans luxe, toujours esclave et toujours fier et content de sa servitude, n'ayant de cher dans sa vie qu'un souvenir de reconnaissance.

— Et croyant que la Providence a les yeux sur lui ! — me dit Timoléon d'un air profondément frappé et me quittant pour se retirer chez lui.

XI.

Le réveil.

Il y avait une heure que je dormais. Il était quatre heures du matin : c'était le 17 août, je ne l'ai pas oublié. Tout à coup mes deux fenêtres s'ouvrirent à la fois, et toutes leurs vitres cassées tombèrent dans ma chambre avec un petit bruit argentin fort joli à entendre. J'ouvris les yeux et je vis une fumée blanche qui entrait doucement chez moi et venait jusqu'à mon lit en formant mille couronnes. Je la reconnus aussi vite à sa couleur qu'à son odeur. Je courus à la fenêtre. Le jour commençait à poindre et éclairait de lueurs tendres tout ce vieux château immobile et silencieux encore et qui semblait dans la stupeur du premier coup qu'il venait de recevoir. Je n'y vis rien remuer. Seulement le vieux grenadier placé sur le rempart et enfermé là au verrou, selon l'usage, se promenait très vite, l'arme au bras, en regardant quelque chose du côté des cours. Il allait comme un lion dans sa cage.

Tout se taisant encore, je commençais à croire qu'un essai d'armes fait dans les fossés avait été cause de cette commotion, lorsqu'une explosion plus violente se fit entendre ; je vis naître en même temps un soleil qui n'était pas celui du ciel et qui se levait sur la dernière tour, du côté du bois. Ses rayons étaient rouges et à l'extrémité de chacun d'eux il y avait un obus qui éclatait ; devant eux un brouillard de poudre. Cette fois le donjon, les casernes, les tours, les remparts, le village et le bois tremblèrent et parurent glisser de gauche à droite et revenir comme un tiroir ouvert et refermé sur-le-champ. Je compris en ce moment les tremblemens de terre. Un cliquetis pareil à celui que formeraient toutes les porcelaines de Sèvres, jetées par la fenêtre, me fit parfaitement comprendre que de tous les vitraux de la chapelle, de toutes les glaces

du château, de toutes les vitres des casernes et du bourg, il ne restait pas un morceau de verre attaché au mastic. La fumée blanche se dissipa en petites couronnes.

— La poudre est très bonne quand elle fait des couronnes comme celle-là, me dit Timoléon en entrant tout habillé et armé dans ma chambre.

— Il me semble, dis-je, que nous sautons.

— Je ne dis pas le contraire, me répond-il froidement. Il n'y a rien à faire jusqu'à présent.

En trois minutes je fus comme lui habillé et armé, et nous regardâmes en silence le silencieux château.

Tout d'un coup vingt tambours battirent la générale. Les murailles sortaient de leur stupeur et de leur impassibilité et appelaient à leur secours. Les bras du pont-lévis commencèrent à s'abaisser lentement et descendirent leurs pesantes chaînes sur l'autre bord du fossé. C'était pour faire entrer les officiers et sortir les habitans. Nous courûmes à la herse : elle s'ouvrait pour recevoir les forts et rejeter les faibles.

Un singulier spectacle nous frappa. Toutes les femmes se pressaient à la porte et en même temps tous les chevaux de la garnison. Par un juste instinct du danger, ils avaient rompu leurs licols à l'écurie ou renversé leurs cavaliers, et attendaient en piaffant que la campagne leur fût ouverte. Ils couraient par les cours à travers les troupeaux de femmes, hennissant avec épouvante, la crinière hérissée, les narines ouvertes, les yeux rouges, se dressant debout contre les murs, respirant la poudre avec horreur et cachant dans le sable leurs naseaux brûlés.

Une jeune et belle personne roulée dans les draps de son lit, suivie de sa mère à demi vêtue et portée par un soldat, sortit la première, et toute la foule suivit. Dans ce moment, cela me parut une précaution bien inutile, la terre n'était sûre qu'à six lieues de là.

Nous entrâmes en courant ainsi que tous les officiers logés dans le bourg. La première chose qui me frappa fut la contenance calme de nos vieux grenadiers de la garde, placés au poste d'entrée. L'arme au pied, appuyés sur cette arme, ils regardaient du côté de la poudrière, en connaisseurs, mais sans dire un mot ni quit-

ter l'attitude prescrite, la main sur la bretelle du fusil. Mon ami Ernest d'Hanache les commandait. Il nous salua avec le sourire à la Henri IV qui lui était naturel; je lui donnai la main. Il ne devait perdre la vie que dans la dernière Vendée où il vient de mourir noblement. Tous ceux que je nomme dans ces souvenirs encore récens sont déjà morts.

En courant, je heurtai quelque chose qui faillit me faire tomber : c'était un pied humain. Je ne pus m'empêcher de m'arrêter à le regarder.

— Voilà comme ton pied sera tout à l'heure, me dit un officier en passant et en riant de tout son cœur.

Rien n'indiquait que ce pied eût jamais été chaussé. Il était comme embaumé et conservé à la manière des momies; brisé à deux pouces au-dessus de la cheville, comme les pieds des statues en étude dans les ateliers, poli, veiné comme du marbre noir, et n'ayant de rose que les ongles. Je n'avais pas le temps de le dessiner, je continuai ma course jusqu'à la dernière cour devant les casernes.

Là nous attendaient nos soldats. Dans leur première surprise, ils avaient cru le château attaqué; ils s'étaient jetés au ratelier d'armes, et s'étaient réunis dans la cour, en chemise, avec leur fusil au bras. Presque tous avaient les pieds ensanglantés et coupés par le verre brisé. Ils restaient muets et sans action devant un ennemi qui n'était pas un homme, et virent avec joie arriver leurs officiers.

Pour nous, ce fut au cratère même du volcan que nous courûmes. Il fumait encore, et une troisième éruption était imminente.

La petite tour de la poudrière était éventrée, et par ses flancs ouverts on voyait une lente fumée s'élever en tournant.

Toute la poudre de la tourelle était-elle brûlée; en restait-il assez pour nous enlever tous? C'était la question. Mais il y en avait une autre qui n'était pas incertaine, c'est que tous les caissons de l'artillerie, chargés et entr'ouverts dans la cour voisine, sauteraient si une étincelle y arrivait, et que le donjon, renfermant quatre cents milliers de poudre à canon, Vincennes, son bois, sa ville, sa campagne, et une partie du faubourg Saint-Antoine, devaient faire

jaillir ensemble les pierres, les branches, la terre, les toits et les têtes humaines les mieux attachées.

Le meilleur auxiliaire que puisse trouver la discipline, c'est le danger. Quand tous sont exposés, chacun se tait et se cramponne au premier homme qui donne un ordre ou un exemple salutaire.

Le premier qui se jeta sur les caissons fut Timoléon. Son air sérieux et contenu n'abandonnaient pas son visage; mais son agilité, qui me surprit, le précipita sur une roue prête à s'enflammer. A défaut d'eau, il l'éteignit en l'étouffant avec son habit, ses mains, sa poitrine, qu'il y appuyait. On le crut d'abord perdu. Mais en l'aidant, nous trouvâmes la roue noircie et éteinte, son habit brûlé, sa main gauche un peu poudrée de noir; du reste, toute sa personne intacte et tranquille. En un moment, tous les caissons furent arrachés de la cour dangereuse et conduits hors du fort, dans la cour du Polygone. Chaque canonnier, chaque soldat, chaque officier s'attelait, tirait, roulait, poussait les redoutables chariots, des mains, des pieds, des épaules et du front.

Les pompes inondèrent la petite poudrière par la noire ouverture de sa poitrine; elle était fendue de tous les côtés; elle se balança deux fois en avant et en arrière, puis ouvrit ses flancs comme l'écorce d'un grand arbre, et, tombant à la renverse, découvrit une sorte de four noir et fumant, où rien n'avait forme reconnaissable, où toute arme, tout projectile était réduit en poussière rougeâtre et grise, délayée dans une eau bouillonnante; sorte de lave où le sang, le fer et le plomb s'étaient confondus en un mortier vivant, et qui s'écoula dans les cours en brûlant l'herbe sur son passage.

C'était la fin du danger. Restait à se reconnaître et à se compter.

— On a dû entendre cela de Paris, me dit Timoléon en me serrant la main, je vais lui écrire pour la rassurer. Il n'y a plus rien à faire ici.

Il ne parla plus à personne et retourna dans notre petite maison blanche aux volets verts, comme s'il fût revenu de la chasse.

XII.

Un dessin au crayon.

Quand les périls sont passés, on les mesure et on les trouve grands. On s'étonne de sa fortune, on pâlit de la peur qu'on aurait pu avoir; on s'applaudit de ne s'être laissé surprendre à nulle faiblesse, et l'on sent une sorte d'effroi réfléchi et calculé auquel on n'aurait pas songé dans l'action.

La poudre fait des prodiges incalculables, comme ceux de la foudre.

L'explosion avait fait des miracles, non pas de force, mais d'adresse. Elle paraissait avoir mesuré ses coups et choisi son but. Elle avait joué avec nous, elle nous avait dit : J'enlèverai celui-ci, mais non ceux-là qui sont auprès. Elle avait arraché de terre une arcade de pierres de taille et l'avait envoyée tout entière avec sa forme sur le gazon, dans les champs, se coucher comme une ruine noircie par le temps. Elle avait enfoncé trois bombes à six pieds sous terre, broyé des pavés sous des boulets, brisé un canon de bronze par le milieu, jeté dans toutes les chambres toutes les fenêtres et toutes les portes, enlevé sur les toits les volets de la grande poudrière sans un grain de sa poudre; elle avait roulé dix grosses bornes de pierre comme les pions d'un échiquier renversé; elle avait cassé les chaines de fer qui les liaient comme on casse des fils de soie, et en avait tordu les anneaux comme on tord le chanvre; elle avait labouré sa cour avec les affûts brisés, et incrusté dans les pierres les pyramides de boulets, et sous le canon le plus prochain de la poudrière détruite, elle avait laissé vivre la poule blanche que nous avions remarquée la veille. Quand cette pauvre poule sortit paisiblement de son lit avec ses petits, les cris de joie de nos bons soldats l'accueillirent comme une ancienne amie, et ils se mirent à jouer avec elle avec l'insouciance des enfans.

Elle tournait en coquetant, rassemblant ses petits et portant toujours son aigrette rouge et son collier d'argent. Elle avait l'air d'attendre le maître qui lui donnait à manger, et courait tout effarée entre nos jambes, suivie de ses poussins. En la suivant nous arrivâmes à quelque chose d'horrible.

Au pied de la chapelle étaient couchées la tête et la poitrine du pauvre Adjudant, sans corps et sans bras. Le pied que j'avais heurté avec mon pied en arrivant, c'était le sien. Ce malheureux, sans doute, n'avait pas résisté au désir de visiter encore ses barils de poudre et de compter ses obus, et, soit le fer de ses bottes, soit un caillou roulé, quelque chose, quelque mouvement, avait tout enflammé.

Comme la pierre d'une fronde, sa tête avait été lancée avec sa poitrine sur le mur de l'église, à soixante pieds d'élévation, et la poudre dont ce buste effroyable était imprégné avait gravé sa forme, en traits durables, sur la muraille au pied de laquelle il retomba. Nous le contemplâmes long-temps, et personne ne di un mot de commisération, peut-être parce que le plaindre eût été se prendre soi-même en pitié pour avoir couru le même danger. Le chirurgien-major seulement dit : Il n'a pas souffert.

Pour moi, il me sembla qu'il souffrait encore; mais malgré cela, moitié par curiosité invincible, moitié par bravade d'officier, je le dessinai.

Les choses se passent ainsi dans une société d'où la sensibilité est retranchée. Peut-être est-ce le côté mauvais du métier des armes que cet excès de force où l'on prétend toujours guinder son caractère. On s'exerce à durcir son cœur, on se cache de la pitié de peur qu'elle ne ressemble à la faiblesse, on se fait effort pour dissimuler le sentiment divin de la compassion, sans songer qu'à force d'enfermer un bon sentiment on étouffe le prisonnier.

Je me sentis en ce moment très haïssable. Mon jeune cœur était gonflé du chagrin que me faisait cette mort, et je continuai pourtant avec une tranquillité obstinée ce dessin que j'ai conservé, et qui tantôt m'a donné des remords de l'avoir fait, tantôt m'a rappelé le récit que je viens d'écrire et la vie modeste de ce brave soldat.

Cette noble tête n'était plus qu'un objet d'horreur, une sorte de tête de Méduse; sa couleur était celle du marbre noir. Les cheveux

hérissés, les sourcils relevés sur le haut du front, les yeux fermés, la bouche béante comme jetant un grand cri. On voyait sculptée sur ce buste noir l'épouvante des flammes subitement sorties de terre. On sentait qu'il avait eu le temps de cet effroi aussi rapide que la poudre et peut-être le temps d'une incalculable souffrance.

— A-t-il eu le temps de penser à la Providence? me dit la voix paisible de Timoléon d'Arc***, qui par-dessus mon épaule me regardait dessiner avec un lorgnon.

En même temps un joyeux soldat frais, rose et blond se baissa pour prendre à ce torse enfumé sa cravate de soie noire.

— Elle est encore bien bonne, dit-il.

C'était un honnête garçon de ma compagnie qui avait deux chevrons sur le bras, point de scrupules ni de mélancolie, et *au demeurant le meilleur fils du monde*. Cela rompit nos idées.

Un grand fracas de chevaux nous vint aussi distraire. C'était le roi. Louis XVIII venait en calèche remercier sa garde de lui avoir conservé ses vieux soldats et son vieux château. Il considéra longtemps l'étrange lithographie de la muraille. Toutes les troupes étaient en bataille. Il éleva sa voix forte et claire pour demander au chef de bataillon quels officiers ou quels soldats s'étaient distingués.

— Tout le monde a fait son devoir, sire, répondit simplement M. de Fontanges, le plus chevaleresque et le plus aimable officier que j'aie connu, l'homme du monde qui m'a le mieux donné l'idée de ce que pouvaient être dans leurs manières le duc de Lauzun et le chevalier de Grammont.

Là dessus, au lieu des croix d'honneur, le roi ne tira de sa calèche que des rouleaux d'or qu'il donna à distribuer pour les soldats, et traversant Vincennes, sortit par la porte du bois.

Les rangs étaient rompus, l'explosion oubliée, personne ne songea à être mécontent et ne crut avoir mieux mérité qu'un autre. Au fait c'était un équipage sauvant son navire pour se sauver lui-même, voilà tout. Cependant j'ai vu, depuis, de moindres bravoures se faire mieux valoir.

Je pensai à la famille du pauvre Adjudant, mais j'y pensai seul. En général, quand les princes passent quelque part, ils passent trop vite.

Cte ALFRED DE VIGNY.

HISTOIRE

ET

PHILOSOPHIE DE L'ART.

IV.

DE L'ÉCOLE FRANÇAISE

AU SALON DE 1834.

Le salon de cette année est plus important que celui de l'année dernière; excepté Léopold Robert, qui a manqué à l'appel, et qui n'a pas encore complété son épopée italienne dont le dernier chant, *les Moissonneurs,* était si magnifique et si riche, toutes les diversités originales ou renouvelées de la pensée française sont maintenant en présence au Louvre. L'ouvrage de Robert que nous attendions devait être une scène vénitienne; l'ouvrage n'est-il pas achevé, ou bien, comme on le dit, l'auteur, au moment de l'envoyer, a-t-il regretté les imperfections de sa toile, et veut-il revenir sur son premier travail pour le rendre plus complet et plus pur? Quelle

que soit l'explication de cette absence remarquable, nous concevons très bien les lenteurs ou les scrupules de M. Léopold Robert; après *les Moissonneurs*, il faut aller au-delà, mais ne pas redescendre.

M. Ingres, si long-temps attendu, a paru cette fois. M. Delaroche, que nous n'avions pas revu depuis son *Cromwell*, nous a donné sa *Jane Gray*. M. Eugène Delacroix nous montre enfin un fragment de son voyage en Afrique. Un accident malheureux nous a privés du paysage que M. Charles de Laberge destinait au salon de cette année; mais dès l'année dernière, dans son second ouvrage, il avait précisé assez nettement sa manière pour marquer la place qui lui appartient dans les rangs de ses émules.

Il n'y a pas de début. Plusieurs talens élevés ont révélé une face nouvelle de leur puissance, mais nous n'avons à enregistrer le baptême glorieux d'aucun nom ignoré jusqu'ici; nous avons à prononcer plusieurs déchéances, mais il n'y a pas lieu à proclamer de nouveaux rois.

Le tableau de M. Ingres paraît à plusieurs esprits sérieux le sujet d'inépuisables controverses; mais personne, que je sache, n'entrevoit dans cette œuvre, si diversement jugée, l'avenir prochain de la peinture française. Quel que soit le succès, populaire ou non, du *Martyre de Symphorien*, l'événement n'importe guère qu'à la gloire personnelle du peintre, et ne promet pas d'engager les sympathies publiques. La controverse est-elle aussi obscure qu'on le prétend? je ne le pense pas. La question soulevée par M. Ingres se pose aujourd'hui dans les mêmes termes que l'année dernière, et l'année dernière elle était la même qu'en 1827. Si le *Martyre de Symphorien* diffère en plusieurs points de l'*Apothéose d'Homère*, au moins faut-il reconnaître que la volonté générale qui a présidé à ces deux ouvrages ne s'est pas démentie à sept ans de distance. La diversité des deux sujets n'explique pas seule les variations apparentes de la manière de l'auteur. Ce qui s'est passé dans la peinture depuis sept ans a dû nécessairement éveiller dans la pensée de M. Ingres de nouvelles ambitions et une soif plus ardente de la popularité qui jusqu'ici lui a manqué. Sans renoncer au projet qu'il poursuit depuis vingt ans, à son projet de rénovation raphaé-

lesque, il a été naturellement amené à rechercher, sans sortir du cercle habituel de ses études, les qualités jusqu'ici peu développées dans sa manière, qui pouvaient surprendre et dominer l'attention; c'est ainsi que je m'explique l'accent singulier qu'il a donné à son dessin.

La couleur générale du tableau est terne, mate et peu séduisante; aussi les portions bleues et rouges qui s'y trouvent sont-elles au premier aspect criardes et dures. Non-seulement nous pensons qu'il y a parmi les maîtres espagnols et flamands plus d'un coloriste supérieur à Raphaël, et c'est pourquoi nous ne conseillerons à personne d'étudier Raphaël avec le dessein de reproduire sa couleur, mais encore nous croyons que M. Ingres est loin cette fois d'avoir atteint l'harmonie générale, qui ne manque jamais au peintre des *Loges*.

Ce qu'il faut étudier dans ce maître célèbre, ce qui doit faire l'éternelle admiration de la postérité la plus reculée, ce qui doit exciter sans relâche l'émulation et la verve des jeunes artistes, c'est la beauté linéaire, c'est la divinité des contours. Or ces mérites élevés se retrouvent-ils dans le *Martyre de Symphorien?* Si l'on excepte l'acteur principal et un enfant placé à gauche, mais qui rappelle trop distinctement plusieurs figures du maître, n'y a-t-il pas dans le dessin de la plupart des personnages une exagération, une vigueur emphatique, qui tiennent quelque peu de Michel-Ange et du Dominiquin? Le licteur, vu de dos, est d'une musculature beaucoup trop détaillée; les jambes, en particulier, sont d'une anatomie tellement officielle, que la statuaire oserait à peine se hasarder dans de pareilles révélations. Pour le licteur placé à droite, son énergie musculaire semble défier les hardiesses les plus singulières de Rubens; mais ce qui est acceptable avec une couleur éclatante et vraie étonne sans charmer dans la gamme alternativement grise ou jaune que M. Ingres a choisie. La forme abstraite, la forme sans la couleur a besoin d'être harmonieuse et pure; or le licteur placé à droite ne satisfait pas à ces conditions.

Est-ce à dire pourtant qu'il n'y a pas dans cette composition plusieurs figures d'un mérite remarquable? Non sans doute. Le martyr lui-même est un morceau très élevé. Il y a dans le visage du saint un divin enthousiasme; il y a plus que la résignation et le

courage; il y a le sentiment du bonheur qui approche, la conscience du ciel qui s'ouvre. La draperie est savamment disposée; le mouvement des bras serait peut-être plus beau, s'il avait moins d'ampleur. La tête d'Héraclius est d'un beau caractère; son bras est d'une saillie surprenante. La femme placée à gauche, qui serre son enfant dans ses bras, ne me semble pas assez simple. Un enfant placé à droite, qui ramasse des pierres pour lapider le chrétien rebelle, est d'un mouvement heureux. La foule qui encombre la place est pressée sans être tumultueuse; cette circonstance se concilie très bien avec l'étonnement du spectacle. Quant à la mère qui du haut des remparts encourage son fils à souffrir pour la foi nouvelle, elle me semble mériter deux reproches assez graves. En premier lieu, son geste manque de calme et de sérénité. L'exaltation religieuse ne suffit pas à expliquer la vigueur toute virile de son attitude; et puis, placée comme elle l'est, les regards de son fils ne peuvent plus l'atteindre.

Il y a donc dans le *Martyre de Symphorien* un mélange inégal de qualités et de défauts que l'analyse peut découvrir et proclamer, comme dans toutes les œuvres humaines. A ne prendre que les morceaux individuels, les qualités dominent les défauts; mais ces qualités ne sont pas celles que l'auteur a cherchées : l'idéale pureté des lignes et des contours est le plus souvent absente; et, quand bien même il aurait atteint le but qu'il se propose, quand il aurait renouvelé Raphaël, moins sa rapide fécondité, y a-t-il dans le passé un homme, si grand qu'il soit, qui doive servir de type et de moule au présent? Faut-il recommencer Raphaël plutôt que Paul Véronèse? Les maîtres de Rome et de Venise ne sont-ils pas venus en leur temps, et s'ils revenaient parmi nous, n'auraient-ils pas autre chose à faire que ce qu'ils ont fait.

La *Jane Gray* de M. Paul Delaroche, sans être, comme on le prétend, un progrès réel dans sa manière, résume littéralement toutes les qualités incontestables et tous les défauts non moins évidens qu'il a révélés jusqu'ici. La peinture des morceaux est moins lourde que dans le *Président Duranti*; la pantomime est plus intelligible que dans le *Cromwell*; la couleur est moins violette que dans les *Enfans d'Edouard*; les membres de la figure principale sont

mieux attachés que dans l'*Élisabeth*; rien, dans la *Jane Gray*, n'est aussi précieux ni aussi gauche que dans le *Mazarin* et le *Richelieu*. Est-ce à dire pourtant que la *Jane Gray* signale dans la vie du peintre un éclatant progrès? A la vérité plusieurs parties mécaniques de l'exécution se sont améliorées : on ne peut méconnaître sans injustice dans ce dernier ouvrage une plus grande pratique du pinceau ; mais, sous le triple rapport de la composition poétique, de la traduction pittoresque et de l'originalité absolue des figures et des lignes, je ne crois pas que M. Delaroche soit en bénéfice cette année.

Le public s'extasie volontiers sur l'attitude de *Jane Gray*; il admire le tâtonnement des mains, la blancheur maladive des épaules; il n'y a pas jusqu'au genou gauche, qui porte seul sur le coussin, qui n'obtienne l'approbation des curieux. Je constate avec soin cette singularité de l'opinion populaire, parce qu'elle se rapporte à des singularités semblables du goût public en matière de musique et de poésie. Il est visible que le peintre a voulu nous intéresser à la victime de Marie Tudor en exagérant à dessein la pâleur et le chancellement. C'est pour cela sans doute qu'il n'a posé qu'un genou sur deux, et qu'il a effacé le modelé des bras au point de faire disparaître presque entièrement les contours; il a pris le même parti pour le cou, la poitrine et les épaules. A-t-il eu raison? La *Jane Gray* que nous connaissons par l'histoire, celle qui lisait Platon dans le texte tandis que la cour était à la chasse, qui fut, on le sait, une des plus savantes et pieuses personnes de son siècle, est-elle morte ainsi en trébuchant à sa dernière heure comme une femme ordinaire? Sa résignation et son courage au moment du supplice ne sont-ils pas proverbialement connus? Dans le tableau de M. Paul Delaroche, le mouvement des mains et la position de la tête non-seulement n'expriment pas le courage que j'y voudrais voir, mais ne trahissent pas même la frayeur que le peintre a voulu attribuer au principal personnage. Après avoir long-temps cherché ce que pouvaient signifier l'attitude et le geste de Jane, force m'a été de conclure pour le somnambulisme. Si la frayeur était rendue, ce serait une méprise, mais du moins une méprise menée à bonne fin ; M. Delaroche s'est trompé dans la conception, et il n'a pas réussi à rendre ce qu'il avait conçu. Je ne m'explique pas bien clai-

rement le mouvement de la cuisse droite. Si le défaut d'équilibre doit servir à exprimer la frayeur, comme le prétendent quelques esprits complaisans, le moyen choisi par le peintre est au moins singulier; en outre, il donne une ligne malheureuse.

On sait que le bourreau de Jane s'est agenouillé pour obtenir le pardon de sa royale victime; on sait qu'il lui a demandé grace avant de lui trancher la tête. Est-ce donc là un fait tellement indifférent qu'il n'importe pas au peintre et au poète? Quand l'histoire, en racontant la mort d'une reine, met un pareil prologue à une pareille tragédie, l'art doit-il être plus mesquin que l'histoire? N'y aurait-il pas eu quelque chose de saisissant et de grave dans ce bourreau agenouillé tenant sa hache d'une main et demandant aux lèvres qui tout-à-l'heure seront glacées un pardon dont la loi le dispense? Ceci, qu'on y prenne garde, n'est pas de la poésie littéraire; c'est une circonstance dramatique qui ne répugne en aucune façon à l'expression pittoresque. Placé comme il l'est dans le tableau de M. Delaroche, le bourreau de Jane n'a rien d'original ni de caractéristique; sans l'inscription gravée sur le cadre, nous pourrions très bien ignorer quelle tête va tomber. *Sir Bruge*, qui soutient Jane, est placé de telle sorte qu'il se compose uniquement d'une tête, d'une main, d'un pied et d'un manteau. Il est impossible de deviner dans les lignes du vêtement la présence du torse et des membres; or, je ne sache pas une attitude qui permette au peintre de ne pas montrer l'homme sous le costume. La besogne, telle que M. Paul Delaroche l'a conçue pour sir Bruge, est singulièrement simplifiée; mais je la crois très insuffisante. La femme placée à gauche près du cadre, et qu'on dit évanouie, me semble, à moi, dormir nonchalamment; en outre, la partie supérieure du corps témoigne seule de sa présence; quant aux cuisses et aux jambes, il n'est pas permis de les deviner sous la draperie, car l'étoffe se chiffonne sur elle-même, mais ne s'applique sur rien. Je ferai le même reproche au satin de la robe de Jane. A partir du genou droit, la robe semble vide. L'âge de la figure, dix-sept ans, ne justifie pas, au moins pittoresquement, la ligne des hanches. Il est permis de supposer, à l'époque de la puberté, un développement plus prononcé dans les formes.

Je ne crois pas devoir insister sur une remarque puérile et que

tout le monde a faite : le billot est placé de telle sorte que Jane, en s'inclinant, y poserait tout au plus la partie inférieure de sa poitrine, mais la tête viendrait sur le cadre. S'il n'y avait à reprendre que cette misère, je n'en parlerais pas, non plus que de la paille toute neuve, dont les brins rares et luisans épongeraient fort mal le sang qui va couler. Je n'ai rien à dire d'une figure vue de dos, et qui semble prier. Quant au fond du tableau, j'ai peine à le comprendre. Le peintre a-t-il choisi ce ton gris et uniforme pour découper plus facilement la silhouette de ses figures? Peut-être bien. Mais rien ne nous dit que les acteurs sont placés dans une chambre basse de la Tour de Londres.

Je dois à la vérité de déclarer que les mains du bourreau et celles de la femme endormie ou évanouie sont étudiées avec finesse, avec conscience.

Cette composition, qui ne me semble pas bonne, a-t-elle au moins le mérite de l'originalité? Ou je me trompe fort, ou il faut se décider pour la négative. Il y a dans les illustrations de *David Hume* un dessin d'Opie, gravé par Skelton, et publié en 1795 par *Bowyr*, Pall Mall, qui représente la mort de Marie Stuart. Voici la disposition des figures, en commençant par la droite. Un bourreau debout, tenant de sa main gauche le manche de sa hache, essayant le tranchant de l'autre main; Marie Stuart à genoux, d'aplomb, droite, grave, résignée, partant pour le ciel; derrière elle, le valet du bourreau qui lui bande les yeux; plus loin, une femme vue de dos, et qui semble prier; et enfin à gauche, au bord du cadre, une femme qui joint les mains et fléchit la tête en signe de désespoir. Je le demande, n'y a-t-il pas entre l'œuvre d'Opie et celle de M. Paul Delaroche une frappante analogie? Je répugnerais à supposer l'imitation à trente-neuf ans de distance, si le peintre français n'avait déjà contre lui des précédens défavorables. Sa mort d'Elisabeth, qui, en 1827, obtint un succès si brillant, n'était que la reproduction littérale d'un dessin de R. Smirke, gravé à Londres par Neagle, et publié par le même Bowyr. M Paul Delaroche n'avait pris que la peine de retourner les figures, comme on le fait d'ordinaire lorsqu'on grave un tableau. Je n'ai pas la prétention de généraliser sur deux exemples : je laisse donc aux érudits le soin de découvrir les origines calcographiques des autres

compositions du maître, si ces origines existent quelque part; je m'en tiens à ce que je sais, et ne prendrai pas le souci de compléter mes renseignemens.

Pourtant, malgré toutes ces remarques, la *Jane Gray* de M. Paul Delaroche menace d'avoir cette année le plus beau succès du salon. Ses figures toutes neuves plaisent aux yeux du plus grand nombre. La coquetterie patiente des accessoires, le chatoiement des couleurs qui, sans être franches et pures, ont au moins pour elles la recherche et la profusion, obtiennent une approbation dont le sens et la cause ne sont pas difficiles à démêler. Quant à la poésie absente, le public ne s'en soucie guère; il s'inquiète fort peu que la *Jane Gray* de M. Paul Delaroche soit plutôt théâtrale que dramatique. La foule qui se presse dans les galeries de France ne juge guère par elle-même; elle s'en rapporte volontiers à quelques parleurs habiles. Or ceux-ci saisissent avec empressement l'occasion d'interpréter les physionomies indécises et les gestes incertains d'une toile qu'ils ont sous les yeux; ils traitent les peintures incomplètes comme les chanteurs italiens la musique de second ordre, avec une prédilection marquée. Leur mérite et leur faconde éclatent d'autant plus que le champ de l'interprétation est plus large et plus indéfini. Une composition *écrite* et d'un style arrêté ne va pas à leur éloquence; ils préfèrent M. Paul Delaroche à Paul Rubens, comme les virtuoses de Milan préfèrent Donizetti à Mozart. Aussi voyez combien de nuances, inaperçues au premier aspect, ils ont devinées dans la figure de *Jane Gray*; on ferait un volume de tous les sentimens qu'ils ont découverts dans la physionomie de l'héroïne. Si vous interrogez le petit nombre de personnes hardies qui osent encore mettre de la bonne foi dans leurs émotions et qui ne prennent pas leur tristesse et leur attendrissement de seconde main, elles vous répondront, je m'assure, que la *Jane Gray* de M. Paul Delaroche les touche médiocrement. Elles ne contesteront pas ce qui est avéré, l'habileté laborieuse de certaines parties de l'exécution; elles rendront justice à l'ingénieuse disposition de certains détails, mais elles ne pourront se refuser à proclamer l'absence de l'intérêt dramatique.

La *Mort du Poussin*, par M. Granet, me semble supérieure à

son *Rachat de captifs*, supérieure à sa *Justice de paix*, qui était fort belle ; en un mot, son tableau de cette année est, je crois, son plus bel ouvrage. La manière de M. Granet est à coup sûr celle d'un maître consommé, mais ne relève d'aucun précédent historique. Ses compositions se distinguent par une admirable harmonie ; mais, quoiqu'il distribue la lumière avec une adresse inimitable, il n'est pas coloriste à la façon de Rembrandt. Il sait rendre à merveille les moindres accessoires, et pourtant il ne rappelle jamais la finesse déliée de Terburg ou de Metzu. Non, rien dans M. Granet ne sent les traditions de l'école flamande ; il n'appartient qu'à lui-même, et ne peut être jugé par comparaison. Un des caractères particuliers de son talent, c'est de composer avec ses fonds et ses figures un tout homogène, un, inaliénable, indivisible, dont aucune partie ne pourrait être impunément distraite. Il anime si bien les murs où se dessine le profil de ses acteurs, et en même temps il choisit si délibérément la place de ces derniers, que l'homme et la pierre, dans ses tableaux, semblent vivre d'une vie commune. Ses têtes, individuellement étudiées, ne soutiendraient pas le parallèle avec un Teniers, mais, à la place où elles sont, elles sont ce qu'elles doivent être. Elles ont la valeur qu'il a voulu leur donner, et n'inspirent aucun regret malgré l'insuffisance et la gaucherie apparente de l'exécution. Ce doit être un curieux spectacle que l'épanouissement intellectuel, l'irradiation intérieure d'une composition de M. Granet. Si nous pouvions assister à ce spectacle, qu'il ne peut donner qu'à lui-même, nous verrions comme il procède de la lumière à la masse, de la masse aux lignes, et des lignes à la forme ; comment, par une sorte de *panthéisme pittoresque*, il relie si solidement l'homme, l'air qu'il respire, le sol qu'il foule, l'ombre qu'il projette en marchant, que toutes choses, en passant par son pinceau, paraissent n'avoir qu'une même ame. Quand je donne le nom de *panthéisme pittoresque* à cette singularité de sa pensée, c'est faute de trouver une expression plus nette et plus compréhensive pour traduire l'impression que j'ai reçue. Si je ne répugnais pas à créer inutilement des mots nouveaux, je substituerais volontiers au terme de panthéisme celui de *sympsychie*. Ce dernier terme, en effet, révèle très exactement l'indissoluble parenté qui unit entre elles toutes les parties vivantes ou mortes d'un tableau de M. Granet.

Venons au Poussin. L'ordonnance de cette toile est grave et simple. La chambre où gît le mourant est grande, mais modeste. La lumière, qui arrive sur son visage, colore d'un reflet mélancolique le lit et les assistans. Le peintre des *Sabines* et du *Déluge*, au moment de recevoir les secours du cardinal Massimo, se recueille pieusement, comme pour rendre son ame plus digne du Dieu qui la rappelle à lui. M. Granet n'avait qu'un sentiment à peindre, la douleur de l'amitié en face de la mort, et pourtant il a su varier sur les figures l'expression de ce sentiment unique. Chaque tête représente une individualité nouvelle dans cette communion de larmes et de regrets. Depuis la résignation austère du vieillard, qui voit dans ce spectacle imposant un avertissement de son heure prochaine, jusqu'à l'enfant qui s'étonne et comprend à peine les larmes qu'il répand, depuis la rage concentrée de l'élève qui perd un maître chéri, jusqu'à la femme qui voit partir plus qu'un maître et presque autant qu'un Dieu, quelle magnifique diversité d'attitudes et d'accens !

Ce que j'admire surtout dans la nouvelle toile de M. Granet, c'est la puissance unie à la sobriété, c'est la prodigieuse harmonie des couleurs, si heureusement alliée à la parcimonie des tons. Il n'y a pas un coin du tableau qui tire l'œil. Je reconnais sans discussion que le cardinal Massimo a la tête trop petite ou la taille trop élevée ; mais le cardinal est si bien à sa place, qu'à peine s'aperçoit-on de cette incorrection, si réelle qu'elle soit.

La *Mort du Poussin* est le plus beau poème de M. Granet, qui en a fait tant de magnifiques. Quand on remonte par la pensée aux premiers travaux de ce maître éminent, on se demande avec étonnement où sont les enseignemens qu'il a reçus, où sont les leçons qu'il a données ; les deux questions restent sans réponse. Comme La Fontaine, Granet n'a pas agi sur son temps, mais on ne peut pas dire non plus que son temps ait agi sur lui. Il s'isole dans son originalité, mais son génie n'est fécondant que pour lui-même, et ne dore pas les épis qui mûrissent autour de lui.

La *Bataille de Nancy* de M. Eugène Delacroix n'a pas réalisé toutes nos espérances. Malgré quelques belles parties qui révèlent çà et là la touche d'un artiste éminent, je ne puis approuver cette

composition. L'ensemble du tableau n'a rien de clair ni de saisissant; les lignes perspectives de la plaine qui voudraient exprimer la désolation et l'immensité sont mal arrêtées, difficiles à comprendre, et fatiguent l'œil sans émouvoir la pensée. Les groupes de cavaliers suisses et bourguignons sont plutôt disséminés que désordonnés, si bien que le duc de Bourgogne, placé à gauche sur le premier plan, qui devrait être l'épisode important de la bataille, semble un hasard de plus ajouté à tous les hasards confus qui couvrent la toile sans la remplir. La distribution des masses de couleur est généralement heureuse, mais la ligne des figures se brise capricieusement sans réussir à donner au tableau cette variété harmonieuse et une, sans laquelle il ne peut y avoir d'impression pittoresque vraiment grande.

Après ces critiques très sérieuses, je dois reconnaître dans la *Bataille de Nancy* plusieurs morceaux d'un mérite remarquable. Il y a dans les masses de droite plusieurs figures d'une vigueur et d'une hardiesse très louable. L'attitude furieuse et désespérée de Charles de Bourgogne est très bien inventée et très énergiquement rendue.

Mais le défaut capital de cette toile, c'est que les terrains, la neige, le ciel et les figures sont fatigués à l'excès sans être amenés à une exécution définitive et satisfaisante. Évidemment ce tableau a été trop souvent quitté, repris, oublié de nouveau et repris enfin quand l'auteur n'avait plus goût à sa besogne. Non-seulement l'œil et la pensée du spectateur regrettent l'unité linéaire et poétique, mais encore, après un examen attentif, on vient à regretter jusqu'à l'unité de ton, jusqu'à l'unité de pâte. Il est visible que dans le cours de cette œuvre, commencée il y a cinq ans, la manière du peintre a changé plusieurs fois, et que ces fréquentes contradictions n'ont pu se réconcilier dans un dernier travail.

L'*Intérieur d'un couvent* à Madrid, en ce qui concerne l'architecture, est d'une gamme bien choisie. Le ton des pierres et le détail des croisées sont d'une grande finesse. Les figures sont bien disposées, mais ne sont pas d'une exécution aussi avancée que l'église elle-même, ce qui est fâcheux; en outre, elles sont placées trop bas sur la toile et disparaissent presque entièrement dans l'immense vaisseau de l'église. Je ne crois pas m'abuser en expli-

quant la différence des deux peintures dans une même toile, comme j'expliquais tout-à-l'heure le défaut d'unité dans la *Bataille de Nancy*; très probablement les figures ont été ajoutées long-temps après l'achèvement de l'architecture, et c'est pourquoi elles ressemblent à un placage inutile.

Une Rue de Méquinez se distingue par une lumière éblouissante et diaphane, les figures sont naturellement et simplement posées. C'est une bonne étude; avec très peu de chose, ce serait un bon tableau.

Le portrait de Rabelais ne doit pas compter parmi les meilleurs ouvrages de M. Delacroix : le ton général en est riche et nourri; mais le dessin manque de précision et de pureté, il y a très loin du *Rabelais* au *Justinien*.

J'avais besoin de parler de tous ces ouvrages avec une sévérité désintéressée pour arriver avec un plaisir plus entier, avec une sécurité plus complète, à louer, selon ma conscience, *les Femmes d'Alger*. Ce morceau capital, qui n'intéresse que par la peinture et n'a rien à faire avec la niaiserie littéraire des badauds ou la sentimentalité des femmes frivoles, marque dans la vie intellectuelle de M. Delacroix un moment grave. Voici dix ans bientôt qu'il cherche d'année en année le rajeunissement et la régénération de la peinture telle qu'il la conçoit. *Dante, le Massacre de Scio, Sardanapale, la Liberté*, ont signalé, avec des chances bien diverses de gloire et de succès, les tentatives laborieuses de sa pensée. Si j'en excepte le premier et le dernier des ouvrages que je viens de nommer, pas un ne me semble avoir réalisé aussi docilement que *les Femmes d'Alger* les desseins et la volonté de M. Delacroix.

Les figures et le fond de ce tableau sont d'une richesse et d'une harmonie prodigieuses. La couleur est partout éclatante et pure, mais nulle part crue et heurtée. Les attitudes sont pleines de mollesse et de nonchalance; les têtes sont fines et délicates. J'admire surtout celle de la femme placée à gauche dans une pénombre mystérieuse; les vêtemens sont bien ajustés. Je sais bon gré à l'auteur de nous avoir épargné les ongles noirs des femmes du pays : c'est un trait d'exactitude dont la peinture peut très bien se passer. Je regrette que la seconde figure, en allant de gauche à droite, ait le bras droit trop court et le bras gauche trop long : c'est une

incorrection facile à redresser, mais qui fait tache dans le bonheur général de cette composition.

Cette toile est à mon avis le plus éclatant triomphe que M. Delacroix ait jamais obtenu. Intéresser par la peinture réduite à ses seules ressources, sans le secours d'un sujet qui s'interprète de mille façons et trop souvent distrait l'œil des spectateurs superficiels, pour n'occuper que leur pensée qui estime le tableau selon ses rêves ou ses conjectures, c'est une tâche difficile, et M. Delacroix l'a remplie. En 1831, quand il encadrait si heureusement la réalité historique dans l'allégorie, sa puissance pittoresque n'agissait pas seule sur l'esprit des curieux. Son gamin, hâve et hardi, franchissant les barricades sanglantes pour s'exposer joyeusement au feu de la mousqueterie, et suivant d'un œil étincelant sa jeune Liberté aux rigides mamelles; la Misère furieuse, trébuchant sur le cadavre d'un soldat, c'étaient là des élémens d'intérêt et de sympathie presque indépendans de la peinture elle-même. L'imagination aidait singulièrement l'habileté du pinceau. Dans *les Femmes d'Alger* il n'y a rien de pareil; c'est de la peinture et rien de plus, de la peinture franche, vigoureuse, vivement accusée, une hardiesse toute vénitienne, et qui pourtant n'a rien à rendre aux maîtres qu'elle rappelle. Je n'hésite pas à le dire, je crois que l'auteur a cette fois rencontré une manière large et féconde, à laquelle il peut se tenir pour long-temps, et qui pourra, je l'espère, nous donner des œuvres nombreuses. Viennent les encouragemens auxquels il a droit de prétendre, une chapelle à décorer, un palais à revêtir de figures vivantes et de scènes animées, et je m'assure que l'artiste laborieux à qui nous devons tant de pages si diverses et si patiemment inventées, attendra enfin, pour chercher une manière nouvelle, l'épuisement glorieux de celle qu'il vient de trouver.

Il y a trois ans, les toiles de M. Decamps excitaient un enthousiasme général; on se croyait revenu aux plus beaux temps de l'école flamande; on ne trouvait rien dans l'œuvre de Rembrandt de plus riche ou de plus accentué que les scènes d'Orient dont l'auteur avait peuplé ses portefeuilles, et dont il détachait chaque jour un feuillet pour nos plaisirs et notre admiration. Mais si tout le monde lui accordait le prestige du coloris, la vérité saisissante

des détails, peu de personnes soupçonnaient en lui le don de l'invention et la grandeur de la pensée. Sa *Bataille de Marius contre les Cimbres* réfute victorieusement la négation et le doute. C'est à peine si je crois nécessaire de parler de l'*Intérieur d'un corps-de-garde* sur la route de Smyrne à Magnésie, dont les figures sont si vraies, dont les costumes sont si éclatans, dont tous les acteurs sont des individualités précises, créées et rendues avec une habileté souveraine. C'est à peine si je crois utile d'insister sur le ton chaud et diaphane à travers lequel l'œil démêle à gauche de la toile les chameaux et les chameliers. Ai-je besoin de parler d'une aquarelle exquise où de jeunes baigneuses révèlent à l'œil étonné des formes qu'on n'attendait pas du pinceau de Decamps? de la lecture d'un firman où toutes les têtes sont si attentives et si recueillies, où le lecteur est si grave et si bien posé?

Non, Decamps est tout entier cette année dans sa bataille. C'est dans son *Marius* qu'il faut étudier toute la richesse de sa palette, toutes les ressources de son imagination. Le paysage est immense, la foule innombrable, la mêlée acharnée et sanglante, le désordre furieux et désespéré. On voit qu'il ne s'agit pas du gain d'une journée, mais de la ruine d'une nation. Les bataillons se succèdent et se renouvellent par myriades rapides et houleuses. Les monceaux de cadavres disparaissent sous les pieds des chevaux hennissans comme le flot écumeux que le vent chasse sous la quille du navire. Mais la mort a devant elle une rude et longue besogne. A mesure que la foule s'engloutit dans cette mare de sang, elle se renouvelle et recommence la lutte comme si elle était inépuisable et renaissait d'elle-même. Ceci n'est pas une bataille rangée où les brillans escadrons paradent et s'esquivent avant de s'entr'égorger; c'est le Nord se ruant sur le Midi, c'est une avalanche de peuples inconnus qui déborde sur le vieil empire et veut ensevelir son cadavre dans un lambeau de pourpre sanglante.

On a dit que cette toile rappelait Martin et Salvator. Je n'accepte que la seconde moitié de la proposition, et encore dans de certaines limites. Martin n'est pas un peintre, c'est une puissance mystérieuse qui n'a de rang ni de place nulle part, qui se soucie peu de la forme de sa pensée, pourvu qu'il émeuve, qu'il étonne et qu'il galvanise la pensée d'autrui. Il se complaît dans une poésie

sans nom, embryonnaire, inachevée, confuse, qui excite l'imagination jusqu'à l'enivrement, mais qui ne laisse jamais dans l'ame du spectateur une impression complète et durable. C'est le peintre des poètes, c'est le poète des peintres, et pourtant ce n'est ni un peintre ni un poète. Pour Salvator, c'est autre chose; c'est un artiste du premier ordre qui sait ce qu'il veut et ce qu'il peut; depuis son *Diogène* jusqu'à son *Saül*, depuis ses brigands jusqu'à son *Prométhée*, il n'a jamais rien produit de vague et d'indéterminé. Si donc l'on veut dire que Decamps rappelle Salvator par les lignes indéfinies de son paysage, par les gorges profondes où les Cimbres s'amoncèlent, je dirai : oui. Si l'on entend parler des cavaliers placés sur le second plan, je rétorquerai l'argument contre Salvator lui-même, et j'invoquerai le souvenir des batailles de Constantin. Salvator est-il moins grand pour avoir gardé dans sa mémoire l'image nette et précise des hardis cavaliers de Raphaël? Je ne le crois pas. Pareillement la comparaison très naturelle de Salvator avec Decamps peut-elle nuire au dernier?

Les terrains dans le *Marius* sont traités avec une largeur et un éclat auquel les maîtres n'ont rien de supérieur à opposer. Le ciel, qui a paru à quelques uns trop empâté, me semble à moi d'un ton chaud et méridional qui convient merveilleusement à la scène. Les cadavres du premier plan, dont on a blâmé l'exécution, ont tout simplement la valeur qu'ils doivent avoir, et rien de plus. Evidemment l'unité poétique et pittoresque de cette bataille ne devient intelligible qu'à distance. Les premiers plans, qui d'ordinaire s'encadrent dans les plans plus éloignés, ont ici un rôle contraire à remplir. Dans la toile de Decamps, le héros ne s'appelle ni Marius, ni le chef des Cimbres : le héros, c'est la foule; et pour la foule il n'y a pas de premier plan. Si les figures qui viennent sur le cadre concentraient l'attention comme dans les parades militaires qui peuplent nos salons, ce serait une fantaisie de peintre, ce ne serait pas la grande invasion des Cimbres repoussée par Marius.

L'unité pittoresque n'est pas ici moins réelle que l'unité poétique. La ligne onduleuse et diaprée, qui occupe le second plan de la toile, permet à l'œil de distinguer les coups et les défaillances des combattans; et derrière cette ligne, les mille points colorés

qui ne sont rien encore pour l'œil curieux, et qui tout à l'heure seront des hommes, augmentent l'étonnement sans distraire l'attention des acteurs plus avancés et déjà engagés dans l'action.

S'il y a, comme on le dit, quelques esprits bizarres et malades qui ne prennent pas la chose au sérieux et traitent la bataille de Decamps comme une joyeuse plaisanterie, je ne crois pas qu'il faille prendre la peine de discuter cette ironique méprise. Il faut laisser ces Alceste malencontreux se complaire dans leurs dédaigneuses railleries, et regretter la sculpture précise des boucliers, le détail coquet des casques et des cottes de maille, les plis ondoyans des tuniques romaines, l'étude musculaire et académique des cadavres élégamment disposés; c'est tout au plus si de pareils esprits peuvent se contenter de la lecture pompeuse et cadencée de Tite-Live. La peinture de Decamps ne convient pas plus à leur goût symétrique que les chroniques désordonnées de Froissart; mais ceci est un malheur qui n'atteint que les mécontens, et dont l'artiste n'a pas à s'affliger. A dater de cette année, Decamps a conquis une place nouvelle dans l'école française, il a pris rang parmi les inventeurs du premier ordre, sans rien perdre dans cette glorieuse métamorphose de la franchise et de la naïveté de sa peinture. Il y a un mois c'était un talent d'une exquise finesse; aujourd'hui c'est un maître sérieux.

C'est avec un regret sincère que nous avons vu cette année encore M. Schnetz se fourvoyer plus avant dans une route où il n'aurait jamais dû s'aventurer. Après l'*Inondation* et les *Vœux à la Madone*, c'était un grand malheur assurément de descendre au *Charlemagne* du Musée Charles X. Il n'y eut qu'une voix pour inviter M. Schnetz à reprendre ses premières études. Les regrets universels qui accueillirent ce premier échec d'un peintre jusque-là si justement admiré, témoignaient assez de la sympathie publique et garantissaient l'indulgence et l'encouragement à ses prochains travaux. Pourquoi M. Schnetz est-il demeuré en France? Pourquoi n'est-il pas reparti pour l'Italie qu'il connaît si bien et qu'il traduit avec une naïveté si poétique et si riche? Quel démon envieux l'a retenu parmi nous? Quel ami jaloux de sa gloire a pu demander à son pinceau de retracer la *Prise de l'Hôtel-de-Ville en*

1830? Un ennemi personnel et acharné n'aurait pu lui donner un conseil plus perfide. La *Prise de l'Hôtel-de-Ville* vaut-elle moins, vaut-elle mieux que le *Charlemagne?* c'est à peine si j'ai le courage de poser ou de résoudre cette question. Il n'y a, selon moi, qu'une réponse à faire, c'est de rayer de la vie pittoresque de M. Schnetz les années 1833 et 1834. Qu'il reprenne l'an prochain une revanche éclatante; que l'indifférence des curieux et de la critique pour ses deux dernières œuvres lui soit une leçon profitable et féconde; qu'il puise dans le dédain et l'oubli un lumineux enseignement, et qu'il nous revienne en mars 1835 avec une scène de la vie romaine ou florentine digne des belles pages qu'il nous a déjà données.

Les deux plafonds qui manquaient au salon dernier sont enfin découverts. *Henri IV à la bataille d'Ivry* et *Napoléon en Égypte* sont-ils destinés à rehausser le nom de MM. Steuben et L. Cogniet? Y a-t-il entre ces deux sujets si différens, mais si graves tous deux, et le talent particulier des deux peintres une parenté bien étroite? A ne juger la difficulté de la tâche que par les œuvres précédentes des hommes qui devaient la remplir, il y avait peu d'espérances à concevoir. *Pierre-le-Grand* et *Paul Ier* avaient montré dans M. Steuben un penchant décidé vers l'emphase et le mélodrame. Le *Saint Étienne* de M. Léon Cogniet accusait une habileté laborieuse et patiente, mais une médiocre invention. La *Bataille d'Ivry* et *Napoléon en Égypte* n'altèrent pas le caractère de ces prémisses, et la conclusion se déduit d'elle-même. Le plafond de M. Steuben est d'une couleur fausse et ingrate; la pantomime des acteurs est maniérée sans être saisissante; les lignes et la musculature des chevaux n'ont de modèle nulle part. Il y a dans le plafond de M. Léon. Cogniet plusieurs figures empruntées aux lithographies de Bellangé, quelques-unes même aux poèmes populaires de Charlet, qui s'arrangent assez mal à côté des généraux et des savans placés sur la même toile. Ce travail de marqueterie produit une impression mesquine.

Les tableaux envoyés de Rome par M. Horace Vernet seront selon toute apparence le testament de ce peintre; et quel testament! L'*Intronisation de Léon XII*, *Judith*, et *Raphaël au Vatican* étaient de

pauvres compositions, mais seraient des chefs-d'œuvre auprès des deux toiles de cette année. L'héroïque maîtresse d'Holopherne travestie en soubrette d'opéra comique, le peintre de l'*École d'Athènes* et l'auteur du *Jugement dernier,* cloués sur une toile pour prononcer, sans se voir, des paroles qu'ils n'ont peut-être jamais dites, étaient des prodiges d'invention, si on les compare aux deux caricatures que M. Horace Vernet a signées de son nom cette année. S'il n'a rapporté de son voyage d'Alger que des études pareilles à ses *Arabes écoutant un conte*, c'est une grande pitié que son voyage. *Louis-Philippe rentrant au Palais-Royal le 30 juillet* 1830 est fort au-dessous du *Camille Desmoulins*, auquel pourtant je ne trouvais rien à comparer. Ainsi rien n'aura manqué aux profanations de ce talent vulgaire et déplorablement fécond. Après avoir hissé son nom jusqu'à la popularité, à l'aide de quelques batailles qui ne valent guère mieux que les couplets guerriers de nos boulevarts, il s'en est pris hardiment au prologue et à l'épilogue de la tragédie jouée par la France entière depuis quarante ans. Il a fait avec les prédications démocratiques de Camille Desmoulins, avec les barricades poudreuses du peuple de Paris, deux vulgarités qui ne pourraient servir de tenture à une auberge de village. Espérons que ses ouvrages de cette année seront les derniers de la liste. Espérons qu'il fera retraite, ou du moins qu'il ne touchera plus à l'histoire, et qu'il multipliera pour les admirations empressées de la bourgeoisie des compositions inoffensives telles que le *Chien du régiment* ou le *Cheval du trompette*.

M. Gudin promet d'aller rejoindre bientôt dans un oubli équitable l'auteur de *Judith*. Je ne sais quel nom donner à sa *Fête du Lido*. Les vagues de l'Adriatique semblent illuminées par des verres de couleur; le quai de Venise chancelle comme un homme aviné. Je ne parle pas des figures placées sur les barques. Nous sommes habitués depuis long-temps à ne pas exiger de M. Gudin un dessin pur et correct; mais le ciel est lourd, brumeux et terne. Au reste, il se fait peu de bruit aujourd'hui autour des toiles de M. Gudin. Quelques ames dévotes en qui prévaut encore la religion du passé continuent de répéter presque involontairement que M. Gudin est un grand peintre, et personne ne se donne la peine de

les réfuter. Pourtant il y avait dans M. Gudin toute l'étoffe d'un homme habile, s'il eût résisté plus courageusement aux séductions de la flatterie. Il avait débuté avec éclat; les applaudissemens l'ont perdu; au lieu de monter, il n'a fait que descendre.

Le *Larmoyeur* de M. A. Scheffer est un retour prudent et heureux vers sa manière de 1831. Le peintre semble avoir compris qu'il s'entendait mieux aux pastiches de Rembrandt qu'aux silhouettes calquées sur les gravures de l'école allemande. Le succès du *Larmoyeur* sera plus grand et plus légitime que celui de la *Marguerite* de l'année dernière. La tête du *Larmoyeur* est belle, pas assez solide peut-être, mais d'une couleur ingénieusement *souvenue*. Quant au cadavre du fils, je l'aime moins; le ton des lèvres est faux.

Le *François Ier* de M. Alfred Johannot signale un progrès éclatant dans la manière de l'artiste. Il y avait loin du *conseiller Crespierre* à *Mlle de Montpensier*. Il y a plus loin encore de cette composition au *François Ier*. En 1831, la peinture de M. A. Johannot était précieuse, timide et successive. Les morceaux étaient étudiés, mais ne se reliaient pas. En 1833, il avait atteint l'unité, mais sa pensée, quoique bien conçue, manquait de largeur et de développement. Pour couvrir sa toile, il avait encore recours à des personnages épisodiques dont l'absence n'aurait laissé aucun regret. Cette année, il a mieux fait; il a mieux coordonné toutes les parties de son tableau. La pâte des figures est plus solide et plus nourrie, mais l'intention individuelle des personnages me semble trop explicite et trop officielle. On voit que chacun joue son rôle et s'inquiète de l'effet qu'il produira. Le roi de France et l'empereur sont bien posés; mais peut-être la stature du prisonnier de Madrid est-elle un peu exagérée. La curiosité empreinte sur les visages espagnols, et mêlée d'une arrogante raillerie contre le vaincu, la consternation et la rage dessinées sur les visages français, sont un contraste heureux. Mais peut-être y a-t-il dans l'expression des physionomies une intention trop arrêtée. Peut-être les attitudes sont-elles trop symétriquement disposées. Ici l'art se nuit à lui-

même à force de soins. C'est une composition très habile, et qui vaudrait mieux, je crois, si elle visait moins haut.

La *Mort de Duguesclin*, de M. Tony Johannot, quoiqu'elle ne présente pas une seule partie aussi curieusement achevée que plusieurs morceaux de sa toile de l'année dernière, est cependant un ouvrage d'une valeur plus sérieuse. La pantomime du guerrier est grave et bien sentie. Sa main débile, en serrant son épée, semble prier Dieu de lui donner un digne successeur. Les figures groupées autour du lit du mourant sont recueillies et pieuses comme elles doivent l'être. J'ai surtout distingué un page aux blonds cheveux, dont la douleur est pleine d'un religieux frémissement; il semble qu'il s'étonne que Dieu reprenne à la France un héros tel que Duguesclin. Toute cette composition est très bien entendue. Je ne blâme pas le reflet azuré qui se projette sur les figures; mais je regrette que les vêtemens et les armures dont la couleur est bien choisie, et qui se fondent dans une gamme harmonieuse, n'aient pas pris sous le pinceau un relief plus saisissant et plus décidé. Est-ce le temps, est-ce la volonté qui a manqué? Je ne sais. Ici les détails ne nuisent pas à l'ensemble; l'unité se comprend au premier regard; mais il manque à l'achèvement des parties une persévérance plus soutenue.

Ce que j'ai dit de M. E. Champmartin l'année dernière, je me vois forcé de le dire encore cette année. C'est toujours la même élégance et la même facilité, mais toujours aussi la même insuffisance et la même tricherie dans l'exécution. Un portrait de femme, dans le salon carré, a plusieurs qualités du premier ordre. La tête est finement modelée; les lignes de la bouche et des orbites sont pures et précises; mais le cou et les épaules ne sont pas étudiés avec la même conscience que le visage, et puis les étoffes sont lourdes. Le *Fils du duc Decazes* est bien posé; la tête est jeune, vivante, accentuée; le vêtement a de la grace; pourquoi sa main est-elle si molle, si *passée*, si indécise? Pourquoi n'y a-t-il ni phalanges, ni contours? Entre tous les portraits de M. Champmartin, celui que je préfère cette année, c'est un portrait d'enfant, à cheveux blonds, en gilet clair, avec une colerette de mousseline. La tête est délicate et transparente; les yeux sont vifs et joyeux; les

lèvres sont vermeilles et humides. Je voudrais pouvoir en dire autant d'un portrait d'officier-général dont la main droite est fourrée sous l'habit; mais cette main est une négligence impardonnable. La partie dorsale placée entre la manche et l'ouverture de l'habit est si lourdement indiquée qu'on a peine à distinguer ce que c'est. Il ne faut pas se lasser de répéter à M. Champmartin les louanges et les reproches qu'il mérite : il est supérieur à tous les autres portraitistes, mais il est évidemment inférieur à ce qu'il pourrait être.

Les miniatures de Mme L. de Mirbel sont cette année, comme aux deux derniers salons, d'une irréprochable perfection. Au moins c'est tout ce que j'ai à dire du dessin et de la couleur de ses figures. Les vêtemens gagneraient peut-être à être étudiés avec moins de détail, et donneraient aux figures une valeur plus grande. *Le duc Decazes* et *le comte Anatole Demidoff* sont des chefs-d'œuvre de grace et de vérité. Le seul reproche que j'adresserai à Mme de Mirbel, c'est d'avoir placé derrière une tête de femme une draperie qui, pour être belle en elle-même et assez bien traitée, n'en est pas moins d'un effet assez fâcheux, puisqu'elle trouve moyen d'alourdir une tête dont le regard et la chair sont pleins de vie. Au point où elle est placée, l'auteur n'a plus maintenant de conseils à recevoir; il n'y a plus qu'à lui souhaiter des modèles dignes de son pinceau, par la pureté harmonieuse des contours, par la vivacité expressive des physionomies, comme aussi par la richesse de la couleur.

M. Camille Roqueplan, qui jusqu'ici avait trouvé dans l'imitation ingénieuse de Bonington, et parfois aussi dans le pastiche patient de quelques maîtres français tel que Watteau, la fortune et la popularité de son nom, a voulu cette année conquérir une gloire plus haute et plus difficile. Il paraît avoir complètement oublié l'échec très légitime de son *Espion*. Il a cru sans doute que le roman de Mérimée lui serait une inspiration plus heureuse que *Rob Roy*; il a détaché de ce beau livre le chapitre le plus énergique et le plus émouvant, celui où Diane de Turgis, plus amoureuse de son Bernard au moment de le perdre, essaie par ses caresses furieuses de le convertir à la foi catholique et de le sauver du massacre des huguenots. La tâche était rude. Comment M. Roqueplan l'a-t-il

remplie? Il a mis au carreau, sur une toile de dix pieds, une aquarelle qui aurait eu bonne grace dans un album, et qui, j'en suis sûr, aurait fait les délices d'un salon; il a espéré que la coquetterie chatoyante de son pinceau, son habileté à traiter les étoffes, le dispenseraient, même dans un cadre aussi vaste, du choix des lignes, de la logique du dessin, et de l'achèvement individuel des morceaux. Toutes les qualités, en effet, qu'il a montrées dans ses improvisations quotidiennes se retrouvent au même degré dans sa *Diane de Turgis*. Mais ces qualités, très suffisantes pour la destination qu'elles avaient d'abord reçue, sont loin de convenir au nouveau dessin de M. Camille Roqueplan. La robe est d'une couleur éclatante, la croisée est bien faite, le vêtement de Bernard est d'un ton heureux; mais où sont les membres de Diane? Est-il possible de les deviner sous les plis de l'étoffe? Comment justifier le geste et l'attitude de Bernard? Et les têtes! Comment retrouver dans le masque de l'amoureux huguenot les élémens les plus indispensables qui servent à la construction du visage? C'est une indication, une ébauche, qui, sur une feuille de papier, amuserait dix minutes, et témoignerait d'une remarquable facilité. Mais ici il s'agissait d'autre chose. Pour aborder la grande peinture, il faut accepter sans réserve toutes les conditions, toutes les exigences de cet art nouveau qui n'a rien à faire avec les esquisses et les croquis. Il faut dessiner sérieusement tous les contours, ménager avec une avarice vigilante les reflets et les ombres qui pourraient éteindre ou exagérer la forme des acteurs. Or, de toutes ces conditions si impérieuses et si évidentes, M. Roqueplan ne s'est guère soucié. Son tableau ne soutient pas l'analyse; il ne peut être estimé quelque peu qu'avec une lorgnette retournée. Ramené ainsi à ses dimensions primitives, à celles qu'il n'aurait jamais dû dépasser, c'est une vignette qui, confiée au burin d'un habile graveur, pourrait *illustrer* le livre de Mérimée, mais serait fort au-dessous des Smirke et des Johannot pour l'énergie et l'accent des personnages.

Son *Antiquaire* est peut-être ce qu'il a jamais fait de mieux dans les limites de sa manière. Les marmots ne sont pas d'un dessin très arrêté, mais sont bien à leur place. La gouvernante est un peu lourde; mais elle n'a pas grande importance. La *gracilité* maladive du visage de l'antiquaire est peut-être exagérée; mais la robe de

chambre est admirablement faite, et puis le sujet principal de la toile, l'armoire sculptée, les porcelaines, les curiosités de toute sorte entassées dans ce cabinet bienheureux sont traitées avec une adresse merveilleuse. Evidemment M. Roqueplan devrait s'en tenir à ce genre de peinture, où il excelle, et ne pas tenter dans un genre plus périlleux un troisième échec, plus désastreux peut-être que celui de l'*Espion* et de *Diane de Turgis*.

Je voudrais pouvoir louer M. Eugène Isabey, car son talent m'a toujours inspiré une vive sympathie. Il y a dans l'éclat et la magie de son pinceau quelque chose de si éblouissant et de si riche que la raison a beaucoup à faire pour imposer silence à la curiosité. Il faut laisser au plaisir des yeux le temps de s'apaiser et de s'attiédir avant d'essayer sur une toile de M. Isabey l'analyse et la réflexion; mais une fois l'heure venue, la critique ne peut sans injustice se montrer indulgente. Le *Cabinet d'antiquités* est le plus fastueux, le plus insensé gaspillage que M. Isabey ait jamais fait jusqu'ici. C'est la dépense la plus folle, la prodigalité la plus inexcusable que nous ayons à lui reprocher, à lui qui déjà si souvent a fait un monstrueux abus des belles qualités que nous lui connaissions. Ce qu'il a fallu de dons heureux et de science vraie pour atteindre au lazzi séduisant de cette année peut à peine se calculer. Les vases, les armures, les parchemins, les tapis, sont touchés avec une adresse merveilleuse; mais où est la perspective de cette chambre, de quel côté sommes-nous? Le fauteuil ne va-t-il pas tomber? La chambre ne menace-t-elle pas de tourner sur ellemême? Que signifie la titubance égarée de ces murs, de ces meubles et de ces livres? Et puis cette couleur si séduisante est une couleur fausse. Il n'y a pas dans cette profusion de richesses une seule pièce frappée à l'effigie royale. Les murs sont d'agate, les livres sont en ivoire, en argent, mais ne sont à coup sûr ni de papier ni de parchemin; le fauteuil est de cuivre; tout cela est chatoyant, mais étrange; tout cela est joli, mais n'est pas beau. C'est une déplorable dépravation, une licence effrénée, un libertinage de pinceau sans exemple jusqu'ici : c'est donc pour nous un devoir impérieux de blâmer hautement le scandale de cette peinture que le succès n'absout point. Nous arrivons trop tard peut-être, et nos

conseils ne seront pas entendus. Les applaudissemens empressés d'une foule ignorante étoufferont notre voix; mais ici la vérité importe assez pour qu'on la répète à plusieurs reprises. Peut-être qu'un jour les applaudissemens se ralentiront; alors notre voix sera entendue, et l'on saura si nous nous sommes trompés.

Entre les trois paysages de M. Paul Huet, celui que je préfère, c'est une *Vue des environs de Honfleur*. La *Vue du château d'Eu* et la *Vue générale d'Avignon* ne me plaisent pas autant. Il y a dans les premiers plans de la *Vue d'Avignon* plusieurs morceaux très habilement traités; les terrains et les murailles sont d'une pâte excellente, mais la silhouette de ces premiers plans n'est pas heureuse. Malgré l'habile combinaison des couleurs distribuées sur le devant de la toile, l'œil est loin d'être satisfait et cherche long-temps ce qu'il ne peut trouver, je veux dire l'harmonie linéaire, sans laquelle il n'y a pas de composition pittoresque. A proprement parler, le sujet réel du tableau, la *Vue générale d'Avignon*, ne se trouve guère qu'au-delà du second plan. Or, il est impossible qu'un sujet placé à une pareille distance soit *écrit* avec une netteté assez précise et assez sévère pour que le regard le plus attentif n'aperçoive pas à travers la brume ce qu'il voudrait voir dans un air pur et diaphane. Cet inconvénient est très grave. Quelle que soit l'ingénieuse exécution de ce troisième plan, l'importance exagérée des deux premiers ôte à la toile son unité optique, et partant son unité poétique. La *Vue de Rouen* au dernier salon avait aussi des premiers plans d'une assez grande importance; mais, comme la disposition des lignes permettait à l'œil d'aborder sur-le-champ le sujet principal, l'unité n'était pas détruite.

Jamais peut-être M. Paul Huet n'avait apporté dans l'exécution des détails une patience aussi persévérante que dans les premiers plans de sa *Vue d'Avignon*. A ne les estimer que selon leur mérite pittoresque, indépendamment de la composition à laquelle ils se rattachent, c'est une suite de morceaux excellens. Pareillement, en supposant au bord du cadre les mêmes détails avec une silhouette plus harmonieusement découpée, la vue générale de la ville ne pourrait manquer de plaire par l'heureuse distribution des masses, par la fuite des lignes. Le ciel est d'un ton chaud et clair;

c'est presque un ciel d'Orient. Mais, par malheur, il y a dans cette toile deux parties bien distinctes, qui ne sont pas reliées ensemble; c'est de la bonne peinture, ce n'est pas un bon tableau.

Il y a sur la *Vue du château d'Eu* d'autres critiques à faire, mais très différentes. Il n'y a rien à blâmer dans l'arrangement linéaire, rien à reprendre dans la succession des masses. La gamme générale des tons est bonne, mais l'ensemble de la toile est privé de relief et de solidité. Il manque à l'achèvement de cette composition une qualité qui se devine mieux encore qu'elle ne se définit : la précision uniformément dégradée de toutes les parties, qui met chaque chose à sa place et à son plan, et ne permet pas à l'œil de s'égarer long-temps avant de se fixer.

La *Vue des environs de Honfleur* ne mérite aucun de ces reproches. C'est une composition d'un style très arrêté, très pur, très clair et très harmonieux. J'ai retrouvé dans cette toile toute l'invention et toute la naïveté que M. Huet avait précédemment montrées en 1831 dans son *Effet de soir*, en 1833 dans son paysage composé; mais ces qualités sont ici unies par une plus étroite alliance. La poésie se marie à la réalité, l'une et l'autre se soutiennent mutuellement, et l'on n'a pas à regretter, comme dans les deux toiles des années précédentes, le sacrifice de plusieurs parties importantes de l'exécution à l'effet général du tableau.

Les rochers et les terrains à gauche sont d'un relief admirable. La grève qu'on aperçoit sous les flots amincis est d'une couleur heureusement saisie. Le ciel est noir et chargé sans être lourd. Ici ce n'est pas seulement de la bonne peinture, c'est un excellent tableau.

Les eaux-fortes du même auteur rivalisent de transparence et de légèreté, de grandeur et de souplesse avec les meilleurs ouvrages de l'école flamande. La gravure ainsi comprise est une véritable peinture, tant elle est vivante et animée. Il y a dans les quatre planches que nous avons au Louvre plusieurs mérites variés qui n'appartiennent qu'aux maîtres. L'écorce, les branches et le feuillage des arbres sont touchés avec une simplicité savante. La toiture des chaumières est si doucement estompée qu'on a peine à comprendre comment l'eau-forte a pu atteindre à ce résultat. Il est fort à souhaiter que M. Huet traduise lui-même de cette manière quelques-uns de ses tableaux.

M. Godefroy Jadin a fait de grands progrès. Sa *Vue prise à Montfort-l'Amaury* est très supérieure à ses précédens ouvrages; son paysage de 1831 était réel, mais froid. Son paysage de 1833, *une allée de Compiègne*, était d'une couleur plus riche et plus saisissante, mais les feuilles et les branches manquaient d'air et de légèreté. Cette année l'auteur a choisi un sujet original et simple. Les vaches qu'on aperçoit presqu'au sommet de la toile donnent de la grandeur et de la nouveauté à la composition. Les terrains des premiers plans à gauche et à droite sont d'une solidité remarquable; la plaine qui couronne le cadre est d'une bonne saillie; l'indication linéaire des sentiers qui mènent du bas-fond à la plaine est précise sans être dure. Il est fort à regretter que cette toile soit placée trop haut maintenant pour pouvoir être étudiée sans fatigue; elle devrait être à hauteur d'appui, et l'œil alors détaillerait à loisir toutes les beautés de l'ouvrage. Jusqu'à présent M. Jadin n'a pas prouvé qu'il fût doué de l'Invention, mais lorsqu'il choisit heureusement son sujet et qu'il trouve dans la nature qu'il a sous les yeux de quoi suffire à toutes les exigences de la composition, il tire bon parti de son modèle. Cette fois-ci par exemple il a trouvé un poème tout fait, et il a su le rendre à merveille.

Ses aquarelles de nature morte sont des chefs-d'œuvre de vérité. Personne en France que je sache ne pourrait lutter avec lui dans ce genre qu'il a si profondément étudié pour la finesse des détails et le choix des tons.

M. Cabat, encouragé par ses premiers succès, a marché plus hardiment dans la voie de rénovation historique où il s'était engagé. Ses paysages de cette année, malgré le baptême qu'il leur donne, n'ont pas grand'chose à démêler avec la nature qu'il a voulu traduire. Il a fait des progrès incontestables dans la manière *souvenue* qu'il avait adoptée; mais cette manière en se perfectionnant, en se rapprochant de plus en plus des maîtres flamands et hollandais, semble avoir perdu en naïveté ce qu'elle gagne en précision.

Ce n'est pas que je prétende au moins mettre les toiles de M. Cabat à côté des Ruysdaël et des Hobbema! Non, sans doute. Mais il y a entre la sobriété systématique du jeune peintre français et la sobriété naïve de ces deux maîtres une parenté singulière et frappante. L'*Étang de Ville-d'Avray*, la plus étendue des toiles de

M. Cabat, n'est pas celle que je préfère : les terrains et le gazon à gauche sont d'une façon exquise, je l'avoue ; mais la route est dure en voulant être solide ; le bouquet d'arbres qui s'avance sur l'étang est lourd à force d'être détaillé. Plusieurs de ses petites toiles me semblent fort supérieures à celle-ci ; je citerai particulièrement celle où les arbres à gauche sont d'une ramure et d'un feuillage tellement clairs et ténus, qu'ils se découpent sur le ciel comme une dentelle. Ici l'imitation des maîtres flamands est moins prochaine et moins sensible.

Je suis loin de vouloir m'inscrire contre la popularité si promptement acquise à M. Cabat. J'estime sérieusement les qualités qu'il a révélées jusqu'ici, mais je souhaiterais de grand cœur qu'il abandonnât les galeries pour les voyages, et qu'il appliquât à la réalité le singulier talent d'imitation qu'il n'a jusqu'ici exercé que sur les chefs-d'œuvre flamands.

Il aura quelque difficulté sans doute à triompher de ses habitudes, il lui en coûtera bién un peu pour renoncer à la pratique des secrets qu'il a découverts et que la foule applaudit. Mais s'il veut devenir un artiste éminent, il faut qu'il s'abstienne désormais d'interpréter la nature autrement que par lui-même ; il faut qu'il prenne le parti de ne plus la voir à travers ses souvenirs ; il faut qu'il la contemple dans sa nudité, dans sa richesse, dans sa diversité âpre ou harmonieuse, qu'il la mutile ou la complète selon les besoins de la poésie, qu'il la décompose et la reconstruise après l'avoir profondément étudiée ; c'est à ce prix seulement que son nom pourra prendre dans l'histoire une valeur durable.

Nous avons enfin cette année le *Soldat de Marathon* de M. Cortot. Ce morceau, dont on parle depuis plusieurs années, devait, assuret-on, ramener dans la statuaire française l'orthodoxie si dangereusement entamée par des schismes nombreux. Ceux qui avaient vu le modèle en parlaient avec une religieuse admiration. Quoique les précédens ouvrages de M. Cortot, et tout récemment son *Maréchal Lannes*, nous eussent disposé à l'incrédulité, nous avons étudié attentivement le *Soldat de Marathon* pour vérifier ces fastueuses prophéties. Nous ne contesterons pas l'habileté patiente, le talent de praticien consommé qui a présidé à l'achèvement du torse et des

membres. Le marbre de cette statue est travaillé avec une précision rare : ni le temps, ni les soins n'ont manqué à la pensée de l'artiste ; mais où est cette pensée ? Cette attitude est-elle bien celle d'un mourant qui annonce une victoire ? S'il faut en croire les initiés, les lignes et les mouvemens ont été plusieurs fois modifiés avant que le ciseau timide de l'auteur s'enhardît à entamer le bloc. Rien n'a été donné au hasard. Il n'y a pas une inflexion musculaire qui puisse être prise pour une improvisation irréfléchie ; tout a été calculé, mûri, laborieusement prémédité. Or, je le demande, y a-t-il dans le geste du soldat ce mélange d'enthousiasme et de défaillance qui semble indispensable au sujet ? Il y avait, j'en conviens, de grandes difficultés à vaincre. La pensée à traduire n'avait pas l'unité simple que la statuaire doit préférer plus encore que la peinture, puisque ses ressources sont plus étroitement limitées. Mais cependant on pouvait circonscrire la défaillance dans l'affaissement général du torse et des membres, et graver dans le regard, dans la bouche, dans l'expression entière du visage, la résignation glorieuse du vainqueur et la joie de ses derniers momens. Je ne sache pas qu'il soit possible à l'analyse la plus déliée, la plus complaisante et la plus sagace, de démêler dans la statue de M. Cortot les deux sentimens qui devaient présider à la composition. On peut regarder long-temps le marbre qu'il a ciselé sans deviner ce qu'il signifie. Pour moi, je l'avoue, je n'y peux lire, ni les approches de la mort, ni l'exaltation du triomphe. Je n'y vois qu'un modèle humain assez scrupuleusement, mais aussi assez lourdement copié. La tête est une réminiscence très évidente de l'*Alexandre mourant* dont le masque est accroché aux murs de tous les ateliers. La ligne du dos et de la hanche droite est pénible plutôt que vraie. Le bras gauche n'est pas étudié avec la souplesse et le détail qu'on avait lieu d'espérer. Le torse, et principalement la partie pectorale, est divisé en plans purs et harmonieux ; mais chacun de ces plans semble plutôt le souvenir de morceaux connus que l'inspiration de la nature. Le mouvement du bras droit est tourmenté, mais n'exprime rien. Le type du pied droit qui, dans un morceau évidemment académique, devrait avoir de la noblesse et de la beauté, est pauvre, mesquin, et ne pourrait à coup sûr être proposé pour modèle. La musculature entière de la jambe

gauche est ronde, vaguement accusée, et ne témoigne pas de la patience de l'auteur aussi clairement que le torse.

Je suis donc loin de penser que M. Cortot détrône cette année les noms déjà populaires et ceux qui promettent de le devenir. A ne considérer que l'ensemble de sa statue, c'est un travail d'une irréprochable nullité. Il règne dans la masse une correction générale et mathématique qui commande d'abord l'attention, mais qui ne peut intéresser long-temps. Ce qui manque au *Soldat de Marathon*, c'est la vie, l'animation, l'individualité. Or, l'étude attentive des marbres antiques, si persévérante qu'elle soit, atteint rarement à la création; elle permet tout au plus d'arriver à une marqueterie qui peut séduire quelques esprits négatifs et leur sembler préférable à l'invention et à l'originalité. Mais le nombre de ces esprits diminue heureusement de jour en jour, et l'on commence à comprendre que le statuaire ne peut pas plus se dispenser que le peintre de concevoir et d'inventer ce qu'il exécute. On estime à sa juste valeur l'art de reproduire les morceaux connus, et l'on sait très bien n'accorder le premier rang qu'à ceux qui mettent leur ciseau au service d'une pensée personnelle. Or, M. Cortot n'est pas de ces derniers. C'est pourquoi il faut reléguer son nom parmi les praticiens habiles, et le rayer de la liste des statuaires.

Le groupe de M. Pradier, *un Satyre et une Bacchante*, n'est pas non plus une invention originale. Il y a dans ce morceau, très remarquable d'ailleurs, bien des parties qui, sans rappeler littéralement les statues antiques, ont cependant avec l'art grec une parenté si intime et si frappante qu'on est forcé de s'expliquer le travail de l'auteur plutôt d'après les lignes dès long-temps gravées dans sa pensée que d'après la nature qu'il avait sous les yeux. Cette fois-ci encore comme dans les précédens ouvrages de M. Pradier, les deux têtes sont nulles. Il semble qu'il ait pris le parti de n'attacher aucune importance à l'achèvement et à l'expression du visage. Sans doute il se rencontre dans la sculpture romaine quelques morceaux d'un rare mérite où les têtes ne signifient rien. Mais je ne crois pas qu'il faille invoquer l'autorité de ces morceaux incomplets. Quel que soit l'âge d'un marbre, il ne faut jamais y admirer que les belles choses. Ceci est une grande trivialité, mais pourra sembler un paradoxe à plusieurs statuaires de nos jours.

Toute la partie antérieure du torse de la bacchante est traitée avec une souplesse, une élégance, une précision très remarquables. Enfoui à quelques lieues de Marseille ou de Nîmes, ce morceau serait de force à mystifier plus d'un antiquaire. Le bras gauche du satyre est modelé avec une richesse et une vérité très rares. La draperie est systématique et sèche. Si, après avoir admiré la vérité locale de certaines parties de ce groupe, on vient à rechercher la vérité vivante et générale, on est loin d'être aussi satisfait. Ainsi, par exemple, la contraction musculaire du bras gauche du satyre, très bien rendue, est assurément exagérée. La résistance de la bacchante n'est pas assez vive, assez opiniâtre pour motiver un effort aussi énergique. J'en dirai autant des impressions digitées inscrites si habilement sur le torse et principalement sur les côtes du satyre. Il y a là un grand talent d'exécution; mais ces impressions supposeraient des contractions musculaires que l'attitude du satyre n'explique pas suffisamment.

Ce qu'il faut louer dans le groupe de M. Pradier, c'est une merveilleuse interprétation de l'antiquité. Evidemment, l'auteur ne voit dans les chefs-d'œuvre de nos musées qu'un type d'élégance et de beauté qu'il s'applique à rajeunir par l'étude de la nature plutôt qu'à reproduire littéralement. Je ne crois pas que cette route soit la plus vraie et la plus heureuse. Je ne crois pas que les plus beaux ouvrages doivent exciter dans l'ame de l'artiste autre chose que l'émulation et l'enthousiasme. Je ne crois pas qu'il faille, dans l'invention d'un groupe, se préoccuper jamais des lignes et des plans qu'on a vus ailleurs. Il faut apprendre des anciens ce qu'ils possédaient éminemment, la grace et l'harmonie, mais sans perdre de vue le but qu'ils ont si glorieusement touché, pour chercher à l'atteindre en suivant une voie personnelle et originale.

Ce qui manque aux ouvrages de M. Pradier, et en particulier à son groupe de cette année, c'est l'invention. Il traite admirablement un torse, un membre; il rivalise avec les antiques les plus achevés dans certaines parties de ses ouvrages. Mais son travail manque de suite et de logique. A côté d'un morceau traité dans le système sobre des anciens, à côté d'une épaule savamment interprétée d'après le souvenir de l'art grec, on trouve un bras bon en lui-même qu'il a pris plaisir à copier dans tous ses détails, d'après

la nature qu'il avait sous les yeux. Cette confusion adultère de la beauté systématique et de la nature réelle ôte à ses ouvrages l'harmonie et l'unité qui éclatent si puissamment dans les ouvrages de l'art antique.

C'est pourquoi M. Pradier qui, par son exécution savante, se place au premier rang, est fort au-dessous des modèles qu'il se propose et qu'il veut rappeler.

Il est fort à regretter que M. David n'ait envoyé au Louvre, cette année, que deux bustes, un médaillon et une statue de sainte Cécile. J'aurais voulu voir exposés publiquement le modèle du *Philopemen* qui prendra place aux Tuileries, le modèle du bas-relief destiné à l'arc de Marseille, et aussi les portraits de Béranger, de Sieyes, de Merlin de Douai, de Grégoire. La Grèce aura bientôt une statue de jeune fille qui essaie de lire sur une pierre tumulaire le nom de Marcos Botzaris. Pourquoi tout cela n'est-il pas venu au Louvre? Ce n'est pas assez de laisser voir ses ouvrages à quelques amis d'élite ou à quelques curieux privilégiés. M. David se doit à lui-même de montrer, toutes les fois que l'occasion s'en présente, les ouvrages dont il décore la France et dont plusieurs iront au-delà des mers pour ne plus nous revenir. Son *Jefferson* est aujourd'hui à Philadelphie. Encore quelques jours, et sa *Jeune fille grecque* partira par les soins du prince Soutzo. Heureusement, les ouvrages que nous avons cette année au Louvre peuvent donner lieu à des réflexions qui atteindront par analogie les ouvrages qui nous manquent. *Béranger, Sieyes* et *Merlin* me semblent fort supérieurs au *Cuvier* et au *Paganini*. Mais le médaillon de Casimir Périer se peut comparer aux meilleurs portraits de David. Je retrouve bien dans cette figure la volonté supérieure à l'intelligence, la colère contenue, qui faisaient le fonds du caractère du modèle. L'enchassement de l'œil qui semble regarder l'ennemi et mesurer le danger, le pli des lèvres étroites et comprimées, signe manifeste d'une volonté opiniâtre qui s'irrite de l'obstacle, mais ne s'en laisse pas abattre; l'écartement maladif des ailes du nez, tout dans cette physionomie pensive et souffrante révèle le tumulte intérieur qui a dévoré en quelques mois l'homme que la tribune avait épargné pendant quinze ans.

Voici pourquoi je préfère *Béranger*, *Sieyes* et *Merlin* à *Cuvier* et

à *Paganini*. La bonhomie naïve, l'analyse pénétrante et déliée, la pensée sereine et puissante, inscrites sur les trois premières figures, font de ces trois portraits des chefs-d'œuvre du premier ordre; les lignes sont simples, et les proportions gardées sont celles de la nature. La tête de Paganini, comme celle de Goëthe, n'est ni simple ni harmonieuse; il y a dans l'exaltation de cette physionomie quelque chose de fébrile et de délirant qui perd beaucoup à être exagéré; tout comme le caractère dialectique gravé en traits ineffaçables sur les arcades orbitaires de Goëthe semblait monstrueux dans le buste d'ailleurs très remarquable que David nous en a donné. En général, il n'y a que les lignes simples et harmonieuses qui puissent être impunément amplifiées; tout ce qui est exagéré, insolite, bizarre dans la nature devient volontiers difforme en doublant de volume. Ceux qui ont vu Paganini ne seront pas étonnés en voyant le bronze qui est au Louvre; mais il eût mieux valu simplifier sous l'ébauchoir les singularités du modèle. Sans répudier aucun des traits de la physionomie, sans exclure aucun des accens de cette tête puissante, il eût été bon de ramener toutes ces choses aux lois harmonieuses de la statuaire; d'interpréter, sans les appauvrir, les mobiles expressions qui se succèdent et s'effacent sur la physionomie de l'artiste génois. Il y a de grandes qualités dans le buste que nous avons; mais ces qualités seraient plus saillantes encore, si le buste exécuté dans de moindres proportions avait été modelé plus simplement.

Pareillement, le buste de Cuvier, dont les cheveux sont admirables, gagnerait beaucoup à être réduit. Les yeux et les lèvres sont très bien étudiés; mais les lignes du profil ne sont pas assez pures pour être amplifiées. La tête est pleine d'intelligence et de sagacité, mais le caractère sénile du visage, en troublant la pureté des contours, commandait au statuaire de ne pas exagérer les misères de l'âge. Vingt ans plus tôt, le masque de Cuvier aurait été impunément amplifié dans les mêmes proportions sans présenter comme aujourd'hui le rapprochement mesquin du nez et du menton que la statuaire peut aborder quelquefois, mais qu'elle doit corriger plutôt qu'accentuer.

La *sainte Cécile* est gracieuse, jeune et recueillie, mais elle est trop timide pour être inspirée. La tête est belle, mais ce n'est pas

une tête de sainte Cécile. Quant à la draperie, c'est un compromis savant, mais inacceptable selon moi, de la sculpture antique, de la sculpture gothique et de la sculpture de la renaissance. Ainsi, dans certaines parties, le nu se voit sous la draperie comme dans la sculpture antique; ailleurs la draperie, amoureuse d'elle-même, ondoie et se joue sans s'inquiéter de rien traduire, comme il arrive aux artistes de la renaissance; ailleurs, enfin, la draperie engage le nu sans le traduire et sans montrer à l'œil des lignes harmonieuses, comme on le voit dans les statues qui décorent des cathédrales; c'est un ouvrage habile, mais ce n'est pas un des meilleurs de M. David.

La *Prise d'Alexandrie*, par M. Chaponière, est un bas-relief plein de qualités excellentes; mais, selon moi, il y a deux critiques très graves à faire sur ce morceau. En premier lieu, l'exécution est trop uniformément avancée partout. Il n'y a point de sacrifices et partant point de clarté dans les faits. Toutes les figures sont également faites; c'est pourquoi l'intérêt hésite avant de se fixer. En second lieu, le parti ronde-bosse, adopté par l'artiste, permettra difficilement à la lumière d'éclairer les figures qu'il a créées. Profilées sévèrement sur des plans moins distans l'un de l'autre, elles auraient été, je m'assure, plus intelligibles.

Mais il faut louer dans ce bas-relief une composition très bien entendue, l'économie des lignes, la sobriété des attitudes, le geste et l'accent des figures. A la droite de Kléber il y a un groupe très beau; c'est celui d'un jeune Arabe qui reçoit dans le cou la baïonnette d'un de nos soldats, défendu par un Bédouin qui a jeté son burnouss, et qui offre au fer sa poitrine nue. A ses pieds est un Mameluck qui attend la mort avec résignation, et qui semble reprocher au ciel la défaite des siens. La figure de Kléber a de la grandeur et de l'énergie. Sans nul doute ce bas-relief sera l'un des meilleurs, sinon le premier, de l'arc de l'Etoile.

Le *Passage du pont d'Arcole*, par M. Feuchère, est fort inférieur au précédent morceau. L'exécution est lâchée; les figures sont plutôt indiqués que faites: c'est une esquisse préparée assez facilement, mais qui a le grand malheur de rappeler, sans l'enrichir, une toile populaire d'Horace Vernet. Or, quand bien même le tableau d'Horace Vernet serait excellent, ce que je nie, ce ne

serait pas une raison pour traduire sur la pierre ce qui conviendrait à la toile.

Les bronzes envoyés par M. Barye nous ont montré sous une forme plus exquise les groupes d'animaux du salon dernier. Le bronze est décidément ce qui convient le mieux à la manière de cet artiste. Son beau lion de l'année dernière devrait être fondu et non pas sculpté. Il faut le dire à la honte du public, et moi-même, qui n'en puis douter, je rougis en l'avouant, il y a parmi les curieux une insouciance si profonde que j'ai entendu confondre avec les admirables ouvrages de Barye des masses sans forme, sans lignes, sans individualité devinable, signées du nom de M. Fratin. C'est bien la peine, n'est-ce pas, d'être un artiste du premier ordre pour se voir ravaler au même rang que les praticiens les plus maladroits! Soyez donc Corneille, pour être appelé Mairet; soyez Landseer ou Barye, pour être appelé Fratin.

Je dois louer un jeune berger de M. Maindron. Le torse est modelé naïvement, la tête est bonne; les cheveux sont bien traités; l'attitude est vraie; les épaules et le dos ne sont pas aussi soutenus que la poitrine. Le chien ne vaut pas l'enfant, mais c'est un bon début.

L'*Ulysse* de M. Auguste Barre s'est amélioré dans le marbre. Le modèle en plâtre de son David est une étude faite avec soin, mais ce n'est qu'une étude. C'est la réalité assez bien copiée, mais qui semble attendre que l'art la transforme et l'épure pour l'élever jusqu'à lui. Si plus tard l'invention et la pensée viennent en aide à la main déjà très habile de l'auteur, nous aurons peut-être de lui des ouvrages remarquables. Aujourd'hui il n'a encore amassé que des matériaux pour un avenir inconnu.

J'aurais voulu parler avec détail du fronton de la Madelaine, de M. Lemaire. J'aurais voulu montrer tout ce qu'il y a de mesquin, de laborieux et d'impuissant dans cette composition marquetée, qui procède de tout excepté de la pensée, qui n'est ni païenne ni catholique, et qui occupe aujourd'hui sans la remplir la plus belle place qu'un statuaire puisse espérer pour son œuvre. Mais je répugne à l'analyse d'un bas-relief où les figures ne sont pour la plupart que des souvenirs maladroits et tronqués de morceaux connus. Quand la pluie et la brume auront noirci la pierre, la gloire

aujourd'hui si éclatante de l'auteur ira rejoindre dans un oubli judicieux la gloire autrefois splendide de celui à qui nous devons le fronton de la chambre.

J'ai long-temps hésité avant de croire au témoignage de mes yeux en lisant au bas d'un buste de *Rossini* le nom d'un sculpteur florentin singulièrement célèbre en Europe, celui de Bartolini. Jamais le vieil adage latin *omne ignotum pro magnifico* n'a été plus tristement réalisé. Nous avons tous vu un buste de *Rossini*, par David, vivant, spirituel, moqueur, indolent et voluptueux; nous avons tous vu le masque mobile et fin du maître ingénieux et inépuisable qui a traduit toutes les variétés de la passion depuis *Desdemona* jusqu'à *Ninetta*, depuis *Semiramide* jusqu'à *Tancredi.* Y a-t-il dans le marbre du maître florentin rien qui rappelle ce modèle précieux? Mon Dieu! non. C'est une sculpture sèche, ronde, pauvre, mesquine, misérablement petite. Les yeux ne voient pas; la bouche ne pourrait parler; les cheveux découpés en lanières grêles et amincies ne pourraient flotter au vent. En présence de cette gloire si grande et si déplorablement démentie, les vers de Juvénal me reviennent en mémoire : *Expende Annibalem....* Est-ce donc là tout ce qu'on trouve derrière le nom de Bartolini, de ce nom si vanté par les *touristes*, si glorieux dans le journal de Byron? Byron, il est vrai, se connaissait en statuaire à peu près comme Napoléon en musique, c'est-à-dire très mal. Mais sur les choses qu'il ignorait, il répétait volontiers l'avis des autres. Il y a donc eu en Italie une foule pour admirer Bartolini, et voilà ce qu'il nous envoie. Le buste florentin peut aller de pair avec la toile de M. Bruloff. Les gazettes milanaises ont fait au *Dernier jour de Pompeï* une gloire qui s'est accréditée dans toutes les capitales de l'Europe. Aujourd'hui nous avons le chef-d'œuvre, et le courage nous manque pour le railler; car l'impuissance et la vulgarité méritent autre chose que la moquerie.

Nous attendions les trophées de M. Etex, destinés à l'arc de l'Etoile. Ces trophées ne sont pas venus. Une maladie douloureuse enlève pour quelques mois le jeune artiste à ses travaux. Le buste de *M. Charles Lenormant*, de M. Etex, est une étude assez facilement faite, mais incomplète sous le double rapport de l'art et de la réalité. Les plans du modèle sont simples, j'en conviens, mais ils

ont moins de rondeur que le marbre. Et puis le ciseau ne doit jamais oublier qu'il faut regagner en souplesse ce qu'on perd en transparence. Pour *M*me *Tastu*, la faute est plus grave encore. Le modèle est riche et le marbre est pauvre. La courbe des orbites, si pure et si grande dans la nature, ne se comprend plus dans le marbre; et pourquoi? parce que l'artiste a choisi le regard dans un moment malheureux. Au lieu de prendre le champ de l'œil au moment où la paupière, repliée sur elle-même, disparaît presque entièrement pour ne plus laisser apercevoir qu'une ligne mince et diaphane, il a choisi l'instant où la paupière, à demi abaissée sur le globe de l'œil, n'a ni la grace du regard ni la beauté du sommeil. Cet accident, en diminuant les proportions de l'œil, ôte à l'orbite sa majesté primitive. Les lèvres sont pincées comme dans un mouvement d'impatience; le nez semble amaigri sous la douleur. Ceci est une grande leçon pour les portraitistes. Il y a des heures nombreuses où les modèles les plus heureux ne se ressemblent pas à eux-mêmes; à ces heures-là il ne faut pas regarder la nature si on veut la copier.

Il y a pourtant dans ces deux bustes une harmonie assez remarquable. Les cheveux de Mme Tastu sont étudiés dans un bon principe, mais ne sont pas amenés à la légèreté qu'ils devraient avoir. Il est visible que M. Etex, enhardi par le succès de son *Caïn* dont on a fort exagéré le mérite, se fie à lui-même avec une complaisance trop crédule. Il fera bien, s'il veut grandir, de ne consulter que des indifférens ou des ennemis; autrement la flatterie fera de lui ce qu'elle a déjà fait de tant d'autres, elle le fera rétrograder.

Une médaille gravée de M. Barre, représentant d'un côté le roi et la reine et sur le revers le reste de la famille royale, signale dans l'auteur le désir courageux de lutter avec l'art florentin de la renaissance. Il a voulu graver dans l'acier ce que Cellini et ses élèves *repoussaient* dans une lame d'argent. La tentative était laborieuse; mais il y a dans le travail de M. Barre autre chose que la difficulté vaincue. Les figures d'ornement sont légères et charnues, alliance bien rare de deux qualités distinctes; les ressemblances sont fines, les médaillons sont bien encadrés. Une critique scrupuleuse pourrait peut-être découvrir dans les ornemens quelques détails dont l'origine ne remonte pas à une date commune, et signaler sur le bronze

le voisinage de l'art de Louis XIII et de l'art de François I[er] ; mais la médaille de M. Barre n'a rien à craindre de cette chicane secondaire. Il a osé, il a pu faire ce que personne encore n'avait tenté dans la gravure sur acier. Je ne doute pas que dans une seconde épreuve du même genre il n'arrive à concilier la sévérité historique des ornemens avec l'étude patiente et vraie du modèle humain.

Si, de cette rapide analyse des principaux ouvrages envoyés au Louvre cette année, nous essayons de nous élever aux idées générales qui dominent l'art français, ou plutôt qui se le partagent et le démembrent, voici ce que nous trouverons au bout de nos études. Trois principes bien distincts sont en présence dans l'école française : la Rénovation, la Conciliation et l'Invention ; c'est-à-dire que les esprits se divisent en trois camps séparés : l'un, qui veille nuit et jour pour reconquérir la pureté idéale des maîtres du XVI[e] siècle de l'Italie ; l'autre, qui hésite entre le présent et le passé, et voudrait réconcilier toutes les écoles de l'Europe dans une manière sobre et inoffensive ; le troisième enfin, qui prend le passé pour ce qu'il vaut, pour un enseignement, et qui veut le continuer en fondant lui-même un avenir nouveau. Le chef du premier camp, c'est M. Ingres ; le chef du second, c'est M. Delaroche ; le commandement du troisième se partage glorieusement entre MM. Delacroix, Decamps et Paul Huet.

Dans la statuaire, les mêmes principes sont formulés en termes à peu près pareils, par MM. Cortot, Pradier, David et Barye. M. Cortot veut la rénovation de la statuaire romaine comme M. Ingres la rénovation de Raphaël ; M. Pradier veut la conciliation de l'art grec et des études modernes, comme M. Paul Delaroche espère l'alliance et l'union des maîtres illustres, quels qu'ils soient, et de la nature qu'il essaie de copier ; enfin, MM. David et Barye, chacun dans une voie personnelle, opposent l'innovation à la rénovation, comme MM. Delacroix et Decamps. La question pittoresque et sculpturale ainsi posée, l'équation du problème historique étant formulée en ces termes, *l'inconnue* ne me semble pas difficile à dégager. Il n'y a pas besoin de faire subir aux *données* primitives des transformations bien nombreuses pour arriver à montrer que

l'avenir n'appartient et ne peut appartenir qu'à l'innovation, c'est-à-dire à la pensée persévérante et féconde qui ne voit dans les siècles révolus qu'un engrais pour la méditation.

Dans l'Art, pas plus que dans la Religion, dans la Loi ou dans les Mœurs, l'histoire ne peut se recommencer. Ce qui a été a eu ses raisons d'être et ne les a plus;

Dans l'Art comme dans la Loi, la Religion ou les Mœurs, c'est folie de vouloir réconcilier et confondre dans une intime union les idées écloses dans des âges différens et dans des patries diverses;

Dans l'Art comme dans la Loi, la Religion et les Mœurs, il faut consulter les besoins de son temps pour les satisfaire; il faut créer selon le vœu public des monumens, des statues, des symphonies, des tableaux et des poèmes, comme il faut fonder les institutions et les dogmes selon l'état intérieur des intelligences et de la société;

C'est pourquoi, sans vouloir contester le talent et la persévérance révélés par les deux premiers principes, nous ne croyons pas qu'ils aient prise sur l'avenir. L'avenir sera le domaine exclusif de l'Invention. S'il en était autrement, l'avenir ne *serait* pas, car il s'absorberait tout entier dans le passé et le continuerait sans l'agrandir.

GUSTAVE PLANCHE.

IMPRESSIONS

DE VOYAGES.

VIII.

CHARLES-LE-TÉMÉRAIRE.[1]

Morat est célèbre dans les fastes de la nation suisse par la défaite du duc de Bourgogne, Charles-le-Téméraire. Un ossuaire, bâti avec les crânes et les ossemens de huit mille Bourguignons, était le trophée que la ville avait élevé devant l'une de ses portes en commémoration de sa victoire. Trois siècles, ce temple de la mort resta debout, montrant sur ses ossemens blanchis la trace

(1) Voyez *les Eaux d'Aix* dans notre livraison du 1er juillet 1833, seconde série.

des grands coups d'épée qu'avaient frappés les vainqueurs, et portant au front cette inscription triomphale :

DEO OPT. MAX.

CAROLI INCLYTI ET FORTISSIMI
BURGUNDIÆ DUCIS EXERCITUS
MURATUM OBSIDENS AB HELVETIIS
CŒSUS HOC SUI MONUMENTUM RELIQUIT (1).

ANNO MCCCCLXXVI.

Un régiment bourguignon le détruisit en 1798, lors de l'invasion des Français en Suisse; et, pour effacer toute trace de la honte paternelle, il en jeta les ossemens dans le lac, qui en vomit quelques-uns sur ses bords à chaque nouvelle tempête qui l'agite.

En 1822, la république fribourgeoise fit élever à la place où avait été l'ossuaire une simple colonne de pierre taillée à quatre pans; cette colonne est haute de trente pieds à peu près, et porte gravée sur la face qui regarde la route cette inscription nouvelle :

VICTORIAM
XXII JUN. MCCCCLXXVI
PATRUM CONCORDIA
PARTAM
NOVO SIGNAT LAPIDE
RESPUBLICA FRIBURG.

MDCCCXXII (2).

Si l'on veut embrasser d'un coup d'œil le champ de bataille de Morat, il faudra s'arrêter cent pas environ avant d'arriver à cet ossuaire; alors on aura en face de soi la ville bâtie en amphithéâtre sur les bords du lac, où elle baigne ses pieds; à droite, les hauteurs de Gurmels, derrière lesquelles coule la Sarine; à gauche, le lac,

(1) A Dieu très bon et très grand. — L'armée du très vaillant — duc de Bourgogne, assiégeant Morat, — détruite par les Suisses, a laissé ici ce monument — de sa défaite.

(2) La république fribourgeoise consacre par cette nouvelle pierre la victoire remportée le 12 juin 1476, par les efforts réunis de ses pères. — MCCCXXII.

que domine, en le séparant du lac de Neufchâtel, le mont Vuilly, tout couvert de vignes; derrière soi, le petit village de Faoug; enfin, sous ses pieds, le terrain même où se passa l'acte le plus sanglant de la trilogie funèbre du duc Charles, qui commença à Granson et finit à Nancy.

Une première défaite avait prouvé au duc que s'il avait conservé le surnom de Téméraire, il avait perdu celui d'Invincible : il y avait dès-lors à son blason ducal une tache qui ne pouvait se laver que dans le sang; aussi n'avait-il plus qu'une pensée, pensée de vengeance qui remplaçait chez lui la conviction de sa force; il avait toujours pareil courage, mais n'avait plus même confiance. On ne se fie à son armure que tant qu'elle n'a point été faussée. Néanmoins il était poussé à sa destruction par la voix de son orgueil, et il allait dans la tempête comme un vaisseau perdu qui se brise à tous les rochers. Il avait, dans l'espace de trois mois, rassemblé une armée aussi nombreuse que celle qui avait été détruite. Mais les nouveaux soldats qui la composaient, tirés les uns de la Picardie, les autres de la Bourgogne, ceux-ci de la Flandre, ceux-là de l'Artois, étaient étrangers les uns aux autres et divisés entre eux. Dans un autre temps, la fortune constante du duc les eût réunis par une confiance commune; mais les jours mauvais commençaient à luire, et ces hommes marchaient au combat avec indiscipline et murmure.

De leur côté, les Suisses s'étaient dispersés, selon leur habitude, aussitôt après la victoire de Granson. Chacun avait suivi sa bannière dans son canton, car la saison de *l'alpage* était arrivée, et les neiges qui fondaient au soleil de mai, appelaient sur la montagne les soldats-bergers et leurs troupeaux.

Lorsque le duc de Bourgogne vint asseoir son camp, le 10 juin 1476, au petit village de Faoug, situé vers l'extrémité occidentale du lac, la Suisse n'avait donc à lui opposer pour toute force qu'une garnison de douze cents hommes, et pour tout rempart que la petite ville de Morat. Aussi, dès que Berne, sa sœur, apprit que le duc de Bourgogne s'avançait avec toutes ses forces, des messagers partirent pour tous les cantons, des signaux de guerre s'allumèrent sur toutes les montagnes, et le cri *aux armes!* retentit dans toutes les vallées.

Adrien de Bubemberg, qui commandait la garnison de Morat, voyait s'avancer cette armée, trente fois plus nombreuse que la sienne, sans donner aucune marque de crainte : il rassembla les soldats et les habitans, leur exposa le besoin qu'ils allaient avoir les uns des autres, la nécessité où ils étaient de ne plus faire qu'une famille armée, afin qu'ils se prêtassent aide comme frères; et, lorsqu'il les vit dans ces dispositions, il leur dicta le serment de s'ensevelir jusqu'au dernier sous les ruines de la ville. Trois mille voix jurèrent en même temps; puis, une seule voix jura à son tour de mettre à mort quiconque parlerait de se rendre ; cette voix était celle d'Adrien de Bubemberg. Ces précautions prises, il écrivit aux Bernois : « Le duc de Bourgogne est ici avec toute sa puissance, ses soudoyés italiens, et quelques traîtres d'Allemands; mais messieurs les avoyers, conseillers et bourgeois peuvent être sans crainte, ne se point presser, et mettre l'esprit en repos à tous nos confédérés. Je défendrai Morat. »

Pendant ce temps, le duc enveloppait la ville avec les ailes de son armée, commandées par le grand Bâtard de Bourgogne et le comte de Romont. Le premier s'étendait sur la route d'Avenches et d'Estavayer, le second sur le chemin d'Arberg, tandis que, formant leur centre, et du superbe logis de bois qu'il s'était fait bâtir sur les hauteurs de Courgevaux, le duc pouvait presser ou ralentir leurs mouvemens, comme un homme qui ouvre ou ferme les bras. La ville était donc libre d'un seul côté : c'était celui du lac, dont les flots venaient baigner ses murs, et sur la surface duquel glissaient silencieusement chaque nuit des barques chargées d'hommes, de secours et de munitions de guerre.

De l'autre côté de la Sarine, et sur les derrières du duc, les Suisses organisaient non-seulement la défense, mais encore l'attaque. Les petites villes de Laupen et de Gumenen avaient été mises en état de résister à un coup de main, et, protégée par elles, Berne s'était fait le point de réunion des confédérés.

Le duc vit bien qu'il n'y avait pas de temps à perdre : il fit sommer la ville de se rendre; et, sur le refus de son commandant, le comte de Romont fit démasquer soixante-dix grosses bombardes, qui, au bout de deux heures, avaient abattu un pan de mur assez large pour donner l'assaut. Les Bourguignons, voyant crouler la

muraille, marchèrent vers la ville en criant *ville gagnée;* mais ils trouvèrent sur la brèche une seconde muraille plus difficile à abattre que la première, muraille vivante, muraille de fer, contre laquelle les onze mille hommes du comte de Romont revinrent cinq fois se briser dans l'espace de huit heures. Sept cents soldats périrent dans ce premier assaut, et le chef de l'artillerie fut tué d'un coup d'arquebuse.

Le duc de Bourgogne se retourna comme un sanglier blessé, et se rua sur Laupen et Gumenen. Le choc retentit jusqu'à Berne, qui fut un instant en grande crainte, se voyant menacée de si près; elle envoya ses bannières avec six mille hommes au secours des deux villes; ce renfort arriva pour voir battre en retraite le duc Charles.

La colère du Bourguignon était à son comble. Assiégé lui-même en quelque sorte entre les trois villes qu'il assiégeait, il semblait un lion se débattant dans un triangle de feu : personne n'osait lui donner conseil; ses chefs, lorsqu'il les appelait, s'approchaient de lui en hésitant, et la nuit ceux qui veillaient à la porte de sa tente l'entendaient avec terreur pousser des cris et briser ses armes.

Pendant dix jours, l'artillerie tonna sans interruption, trouant les remparts et ruinant la ville, sans lasser un instant la constance des habitans. Deux assauts conduits par le duc lui-même furent repoussés; deux fois le Téméraire atteignit le sommet de la brèche, et deux fois il en redescendit. Adrien de Bubemberg était partout et semblait avoir fait passer son ame dans le corps de chacun de ses soldats; puis, lorsqu'il avait employé toute la journée à repousser les attaques furieuses de son ennemi, il écrivait le soir à ses alliés : « Ne vous pressez point et soyez tranquilles, messieurs; tant qu'il nous restera une goutte de sang dans les veines, nous défendrons Morat. »

Cependant les cantons s'étaient mis en route et se réunissaient. Déjà les hommes de l'Oberland, de Bienne, de l'Argovie, d'Uri et de l'Entlibuch étaient arrivés; le comte Owald de Thierstein les avait rejoints, amenant ceux du pays de l'archiduc Sigismond; le comte Louis d'Eptingen était campé sous les murs de Berne avec le contingent que Strasbourg s'était engagée à fournir, et qu'elle envoyait en alliée de parole; enfin le duc René de Lorraine avait

fait son entrée dans la ville, à la tête de trois cents chevaux, ayant près de son cheval un ours monstrueux merveilleusement apprivoisé, et auquel il donnait sa main nue à lécher, comme il aurait fait à un chien.

On n'attendait plus que ceux de Zurich; ils arrivèrent le 21 juin au soir. Ils étaient accompagnés des hommes de Turgovie, de Baden et des bailliages libres.

C'était plus que n'espéraient les confédérés; aussi la ville de Berne fut illuminée, et l'on dressa des tables devant les portes des maisons en l'honneur des arrivans. On leur donna deux heures de repos; puis le soir toute l'armée confédérée, pleine d'espoir et de courage, se mit en marche, chaque canton chantant sa chanson de guerre.

Le matin elle entendit les matines à Gumenen; puis elle étendit son ordre de bataille sur le revers de la montagne opposé à celui où le duc avait placé ses logis.

Hans de Hallewyl commandait l'avant-garde. C'était un noble et brave chevalier de l'Argovie, que Berne avait reçu au rang de ses bourgeois pour le récompenser des hauts faits d'armes qu'il avait accomplis dans les armées du roi de Bohême, et dans la dernière guerre de Hongrie contre les Turcs. Il avait sous ses ordres les montagnards de l'Oberland, de l'Entlibuch, des anciennes ligues, et quatre-vingts volontaires de Fribourg qui, pour se reconnaître dans la mêlée, avaient coupé des branches de tilleul et les avaient mises en guise de panaches sur leurs casques et leurs chapeaux. Après eux venaient, commandant le corps de bataille, Hans Waldmann de Zurich, et Guillaume Herter, capitaine des gens de Strasbourg, auquel on avait donné cette part de commandement pour honorer en son nom les fidèles alliés qu'il avait amenés au secours de la confédération. Ils avaient sous leurs ordres tous les cantons rangés autour de leurs bannières, dont chacune était spécialement défendue par quatre-vingts hommes choisis parmi les vaillans, et armés de cuirasses, de piques et de haches d'armes. Enfin l'arrière-garde était conduite par Gaspard Hertenstein de Lucerne. Mille hommes, jetés de chaque côté à mille pas sur les flancs de cette armée, éclairaient sa marche dans les bois qui couvraient la pente du côteau qu'elle suivait en s'étendant de

Gumenen à Laupen. Toute l'armée des confédérés réunie pouvait être de trente à trente-quatre mille hommes. Le duc de Bourgogne commandait à peu près un pareil nombre de soldats ; mais son camp paraissait beaucoup plus considérable à cause de la quantité de marchands et de femmes de mauvaise vie qu'il traînait à sa suite.

La veille il y avait eu alerte parmi cette multitude : le bruit s'était répandu que les Suisses avaient passé la Sarine. Le duc l'avait appris avec une grande joie ; toute son armée s'était mise soudain en mouvement, et il avait marché jusqu'à la crête de la montagne au-devant de l'ennemi ; mais la pluie était survenue, et chacun était rentré dans ses quartiers.

Le lendemain, le duc fit exécuter la même manœuvre. Cette fois il put apercevoir sur l'autre côté de la colline ses ennemis retranchés dans la forêt. Le ciel était sombre, et la pluie épaisse. Les Suisses, qui armaient en ce moment des chevaliers, ne faisaient aucun mouvement. Le duc, après deux ou trois heures d'attente, crut que c'était encore une journée perdue, et se retira dans ses logis. De leur côté, ses généraux, voyant la poudre mouillée, les cordes des arcs détendues, et les hommes pliant de fatigue, donnèrent le signal de la retraite. C'était le moment qu'attendaient les confédérés. A peine virent-ils le mouvement que faisait l'armée du duc, que Hans de Hallewyl cria à son avant-garde : — A genoux, enfans, et faisons notre prière. — Chacun lui obéit. Ce mouvement fut imité par le corps d'armée de l'arrière-garde, et la voix de trente-quatre mille hommes priant pour leur liberté et la patrie monta vers Dieu.

En ce moment, soit hasard, soit protection céleste, le rideau de nuages tendu sur le ciel se déchira pour laisser passer un rayon de soleil qui alla se réfléchir sur les armes de toute cette multitude agenouillée. Alors Hans de Hallewyl se leva, tira son épée, et tournant la tête du côté d'où venait la lumière, il s'écria : « Braves gens, Dieu nous envoie la clarté de son soleil ; pensez à vos femmes et à vos enfans ! »

Toute cette armée se leva d'un seul mouvement en criant d'une seule voix : Granson ! Granson ! et se mettant en marche, par-

vint en assez bon ordre sur la crête de la colline occupée un instant auparavant par les soldats du duc. Là une troupe de chiens de montagne qui marchaient devant l'armée, rencontra une troupe de chiens de chasse qui appartenaient aux chevaliers bourguignons, et comme si ces animaux eussent partagé la haine de leurs maîtres, ils se jetèrent les uns sur les autres; les chiens des confédérés, habitués à tenir tête aux taureaux et aux ours, n'eurent point de peine à vaincre leurs ennemis qui prirent la fuite vers le camp : cela fut regardé par les confédérés comme chose de bon présage. Les Suisses se divisèrent en deux troupes pour tenter deux attaques. Dès la veille, mille ou douze cents hommes avaient été détachés du corps d'armée, et traversant la Sarine, un peu au-dessus de sa jonction avec l'Aar, s'étaient avancés en vue du comte de Romont, qu'ils devaient inquiéter, et empêcher par ce moyen de porter secours au duc Charles. Hallewyl, qui commandait une de ces troupes réunie à son avant-garde, et Waldmann, l'autre, combinèrent leurs mouvemens de manière à attaquer tous les deux en même temps; et partant du même point, ils s'ouvrirent comme un V et allèrent attaquer, Hallewyl la droite, et Waldmann la gauche du camp, défendu dans toute sa circonvallation par des fossés et des retranchemens, dans l'embrasure desquels on apercevait les bouches noircies d'une multitude de bombardes et de grosses coulevrines. Cette ligne resta muette et sombre jusqu'au moment où les confédérés se trouvèrent à demi-portée de canon. Alors une raie enflammée sembla faire une ceinture au camp, et de grands cris poussés par les Suisses annoncèrent que des messagers de mort avaient sillonné leurs rangs.

Ce fut surtout la troupe de Hallewyl qui souffrit le plus de cette première décharge. René de Lorraine et ses trois cents chevaux accoururent à son secours. Au même moment une porte du camp s'ouvrit, et une troupe de cavaliers bourguignons sortit et fondit sur eux la lance en arrêt. Comme ils n'étaient plus qu'à quatre longueurs de lance les uns des autres, un boulet tua le cheval de René de Lorraine; le cavalier démonté roula dans la boue, on le crut mort. Ce fut Hallewyl à son tour qui lui vint en aide et qui le sauva. Waldmann, de son côté, s'était avancé jusqu'au bord du fossé; mais il avait été forcé de reculer devant le feu de l'artillerie

bourguignone : il alla reformer sa troupe derrière un monticule, et marcha de nouveau à l'ennemi.

Ce fut alors que l'on courut dire au duc Charles que les Suisses attaquaient. Il croyait si peu à une telle audace, que les premières décharges ne l'avaient point fait sortir de son logis; il pensait que l'on continuait de tirer sur la ville.

Le messager le trouva dans sa chambre à moitié désarmé, sans épée au côté, la tête et les mains nues. Il ne voulut pas croire d'abord à la nouvelle qu'on lui annonçait, et lorsque le messager lui eut dit qu'il avait vu les Suisses, de ses propres yeux, attaquer le camp, il s'emporta en paroles furieuses et le frappa du poing. Au même instant un chevalier entra avec une blessure au front et son armure tout ensanglantée. Il fallut bien que le duc se rendît à l'évidence : il mit vivement son casque et ses gantelets, sauta sur son cheval de bataille qui était resté tout sellé, et lorsqu'on lui eut fait observer qu'il ne prenait pas son épée, il montra la lourde masse de fer qui pendait à l'arçon de sa selle, en disant qu'une telle arme était tout ce qu'il fallait pour frapper sur de pareils animaux. —A ces mots il mit son cheval au galop, gagna le point le plus élevé du camp, et de là, se dressant sur ses arçons, il embrassa d'un coup d'œil tout le champ de bataille. A peine eut-on reconnu, à la bannière ducale qui le suivait, le point où l'on pouvait le trouver, que le duc de Sommerset, capitaine des Anglais, et le comte de Marle, fils aîné du connétable de Saint-Pol, accoururent près de lui, et lui demandèrent ce qu'il fallait qu'ils fissent. —Ce que vous allez me voir faire, répondit le duc, en poussant son cheval vers un endroit du camp qui venait d'être forcé. C'était encore Hallewyl avec son avant-garde : repoussé d'un côté, il avait continué de tourner les retranchemens; trouvant enfin un point plus faible, il l'avait enfoncé, et dirigeant aussitôt les canons de l'ennemi contre l'ennemi lui-même, il foudroyait presqu'à bout portant les Bourguignons avec leur propre artillerie. C'était donc vers ce point que se dirigeait le duc, et cette action avait lieu sur l'emplacement même où passe aujourd'hui la route de Fribourg.

Charles tomba comme la foudre au milieu de cette mêlée; son arme était bien une arme de boucher, et tous ceux qu'il en frappait roulaient à ses pieds comme des taureaux sous une masse. Le com-

bat venait donc de se rétablir avec quelque apparence de fortune pour le duc, lorsqu'il entendit à son extrême droite de grands cris et un grand tumulte. Hertenstein et son arrière-garde avaient continué le mouvement circulaire indiqué à l'armée suisse par son plan de bataille, étaient parvenus à tourner le camp, et l'attaquaient à l'endroit où il se réunissait au lac. C'était le point que défendait le grand Bâtard; il fit courageusement face à l'assaut, et peut-être l'eût-il repoussé, si un grand désordre ne s'était mis parmi ses gens d'armes. Adrien de Bubemberg était sorti de la ville avec deux mille hommes et venait de le prendre entre deux feux.

Cependant le duc Charles n'avait pu reprendre son artillerie, qui était aux mains des Suisses; chaque décharge lui enlevait des rangs entiers. Mais comme l'élite de ses troupes était avec lui, nul ne pensait à reculer. C'étaient les archers à cheval, les gens de son hôtel et les Anglais; peut-être eussent-ils tenu ainsi long-temps, si le duc René, qui s'était remonté, ne fût venu, escorté des comtes d'Eptingen, de Thierstein et de Gruyère, se jeter avec ses trois cents chevaux au milieu de cette boucherie. Le duc de Sommerset et le comte de Marle tombèrent sous le premier choc. C'était surtout à la bannière du duc qu'en voulait René, son ennemi mortel; trois fois il poussa son cheval si près d'elle, qu'il n'avait qu'à étendre la main pour la saisir, et trois fois il trouva entre elle et lui un chevalier nouveau qu'il lui fallut abattre; enfin il parvint à joindre Jacques de Maes, qui la portait, tua son cheval; et, tandis que le cavalier était pris sous l'animal mourant, et qu'au lieu de se défendre, il serrait contre sa poitrine la bannière de son maître, René parvint à trouver avec son épée à deux mains le défaut de son armure, et se laissant peser de toute sa force sur la poignée, cloua son ennemi contre terre. Pendant ce temps, un homme de sa suite, se glissant entre les jambes des chevaux, arrachait des mains de Jacques de Maes la bannière que le loyal chevalier ne lâcha qu'en expirant.

Dès-lors ce fut comme à Granson, non plus une retraite, mais une déroute; car Waldmann, vainqueur aussi sur le point qu'il avait attaqué, vint encore augmenter le désordre. Le duc Charles, et ce qui lui restait de soldats, étaient entourés de tous côtés; le comte de Romont, inquiété par ceux qu'on avait détachés contre

lui, ignorant d'ailleurs ce qui se passait sur ses derrières, ne pouvait venir le dégager : il n'y avait donc plus qu'un espoir, faire une trouée à travers ce mur vivant, dont on ne pouvait calculer l'épaisseur, et, arrivé de l'autre côté, fuir à grande course de chevaux vers Lausanne. Seize chevaliers entourèrent leur duc, et mettant leurs lances en arrêt, traversèrent avec lui l'armée confédérée dans toute sa profondeur. Quatre tombèrent en route : ce furent les sires de Grimberghes, de Rosimbos, de Mailly et de Montaigu. Les douze qui demeurèrent en selle gagnèrent Morges avec leur maître, faisant en deux heures une course de douze lieues. C'était tout ce qui restait au Téméraire de sa riche et puissante armée.

Du moment où le duc cessa de résister, rien ne résista plus. Les confédérés parcoururent le champ de bataille, frappant tout ce qui était debout, achevant tout ce qui était tombé ; aucune grace ne fut faite, excepté aux femmes : on poursuivit avec des barques les Bourguignons qui tentaient de fuir par le lac ; l'eau était chargée de corps morts et rouge de sang ; et pendant long-temps les pêcheurs, en tirant leurs filets, amenèrent des fragmens d'armures et des tronçons d'épée.

Le camp du duc de Bourgogne et tout ce qu'il contenait tomba au pouvoir des Suisses : le logis du duc, avec ses étoffes, ses fourrures, les armes précieuses qu'il renfermait, fut donné par les vainqueurs au duc René de Lorraine, comme un témoignage d'admiration pour son courage pendant cette journée. Les confédérés se partagèrent l'artillerie ; chaque canton qui avait envoyé des combattans en obtint quelques pièces comme trophée de la bataille. Morat en eut douze. J'allai voir, dans l'endroit où on les conserve, ces vieux souvenirs de cette grande défaite. Ces canons ne sont point coulés tout d'une pièce, mais se composent d'anneaux alternativement saillans et rentrans, soudés les uns aux autres, mode de fabrication qui devait leur ôter beaucoup de leur solidité.

En 1828 ou 1829, Morat demanda des canons à Fribourg, afin de célébrer bruyamment la fête de la confédération : cette demande ne fut point accueillie par la métropole du canton, je ne sais pour quelle cause. Les jeunes gens alors se rappelèrent les canons du duc Charles, et les tirèrent de l'arsenal où ils dormaient depuis quatre siècles ; il leur paraissait digne d'eux de célébrer l'anniver-

saire de leur nouveau pacte de liberté avec les trophées de la victoire qu'ils devaient à leur vieille fédération. Ils les traînèrent donc avec de grands cris sur l'esplanade que le voyageur laisse à sa gauche en entrant dans la ville ; mais aux premiers coups une coulevrine et une bombarde éclatèrent, et cinq ou six des jeunes gens qui servaient ces deux pièces furent tués ou blessés.

IX.

FRIBOURG.

Nous ne nous arrêtâmes à Morat que deux heures : ce temps suffisait de reste pour visiter ce que la ville offre de curieux. Vers les trois heures de l'après-midi nous remontâmes dans notre petite calèche, et nous nous mîmes en route pour Fribourg. Au bout d'une demi-heure de marche en pays plat, nous arrivâmes au pied d'une colline que notre cocher nous invita à monter à pied, sous prétexte de nous faire admirer le point de vue, mais de fait, je crois, par déférence pour son cheval. Je me laissais ordinairement prendre à ces supercheries, sans paraître le moins du monde les deviner, car n'eussent été mes compagnons de voyage, j'aurais fait toute la route à pied. Cette fois au moins l'invitation du guide n'était point dénuée de motifs plausibles. La vue qui embrasse tout le champ de bataille, la ville, les deux lacs de Morat et de Neuchatel, est magnifique : c'est à l'endroit même où nous étions que le duc de Bourgogne avait fait bâtir ses logis. Une demi-heure de marche nous conduisit ensuite à la crête de la montagne, et à peine l'eûmes-nous dépassée, que sur le versant opposé à celui que nous venions de gravir, je reconnus l'endroit où avait fait sa halte pieuse toute l'armée

des confédérés. Le reste de la route n'offre rien de remarquable que la jolie vallée de Gotteron qui vient se réunir à la route une lieue avant Fribourg, et qui s'étend jusqu'aux portes de la ville. Sur le sommet opposé à celui que nous suivions, notre guide nous fit remarquer l'ermitage de Sainte-Madeleine, qu'il nous invita à visiter le lendemain, et au fond de la vallée, un aqueduc romain, qui sert aujourd'hui à conduire une partie des eaux de la Sarine jusqu'aux forges de Gotteron.

La porte par laquelle on entre dans Fribourg, en arrivant de Morat, est une des constructions les plus hardies que l'on puisse voir: suspendue comme elle l'est au-dessus d'un précipice de deux cents pieds de profondeur, on n'aurait qu'à la détruire pour rendre la ville imprenable de ce côté; Fribourg tout entier, du reste, semble le résultat d'une gageure faite par un architecte fantasque, à la suite d'un dîner copieux. C'est la ville la plus bossue que je connaisse : le terrain a été pris tel que Dieu l'avait fait; les hommes ont bâti dessus, voilà tout. A peine a-t-on dépassé la porte, qu'on descend, non pas une rue, mais un escalier de vingt-cinq ou trente marches; on se trouve alors dans un petit vallon pavé, et bordé de maisons des deux côtés. Avant de monter vers la cathédrale qui se trouve en face, il y a deux choses à voir : à gauche, une fontaine; à droite, un tilleul. La fontaine est un monument du XVe siècle, curieux de naïveté : elle représente Samson terrassant un lion. L'Hercule juif porte à son côté, passée dans un ceinturon, sa mâchoire d'âne en guise d'épée. — Le tilleul est à la fois un souvenir et un monument du même siècle; voici à quelle tradition se rattache son existence :

Nous avons dit que les quatre-vingts jeunes gens que Fribourg avait envoyés à la bataille de Morat, avaient, pour se reconnaître entre eux pendant la mêlée, orné leurs casques et leurs chapeaux de branches de tilleul; aussitôt que celui qui commandait ce petit corps de frères, eut vu la bataille gagnée, il dépêcha un de ses soldats vers Fribourg, pour y porter cette nouvelle. Le jeune Suisse, comme le Grec de Marathon, fit la course tout d'une traite, et, comme lui, arriva mourant sur la place publique, où il tomba en criant : victoire! et en agitant de sa main mourante la branche de tilleul qui lui avait servi de panache. Ce fut cette branche qui,

plantée religieusement par les Fribourgeois à la place où leur compatriote était tombé, produisit l'arbre colossal qu'on y voit aujourd'hui.

Le clocher de l'église est un des plus élevés de la Suisse : il a trois cent quatre-vingt-six pieds de hauteur. — En général, il y a peu de ces monumens dans les Alpes; depuis Babel, les hommes ont renoncé à lutter contre Dieu; les montagnes tuent les temples : quel est l'insensé qui oserait bâtir un clocher au pied du Mont-Blanc ou de la Yungfrau? — Le porche est l'un des plus ouvragés qu'il y ait en Suisse : il représente le jugement dernier dans tous ses détails : Dieu punissant ou récompensant les hommes que la trompette du jugement réveille, et que les anges séparent en deux troupes, et qui entrent séance tenante, la troupe des élus dans un château qui représente le paradis, la troupe des damnés dans la gueule d'un serpent qui simule l'enfer; parmi les damnés il y a trois papes que l'on reconnaît à leur tiare. — Au-dessous du bas-relief on lit une inscription qui indique que l'église est sous l'invocation de saint Nicolas, qui témoigne de la foi que les Fribourgeois ont dans l'intercession du saint qu'ils ont choisi, et du crédit dont ils pensent que leur patron jouit près du Père éternel; la voici :

PROTEGAM HANC URBEM ET SALVABO EAM PROPTER NICOLAUM SERVUM MEUM (1).

L'intérieur de l'église n'offre de remarquable qu'une chaire gothique d'un assez beau travail; quant au maître-autel, il est dans le goût de la statuaire de Louis XV, et ressemble considérablement au Parnasse de M. Titon du Tillet.

Comme il commençait à se faire tard, nous remîmes au lendemain la visite que nous comptions faire aux autres curiosités de la ville.

Fribourg est la cité catholique par excellence : croyante et haineuse comme au XVIe siècle. Cela donne à ses habitans une couleur de moyen-âge pleine de caractère. Pour eux, point de différence intelligente entre la papauté de Grégoire VII ou celle de Boni-

(1) Je protégerai et sauverai cette ville à cause de mon serviteur Nicolas.

face VIII, point de distinction entre l'église démocratique ou l'église aristocratique : le cas échéant, ils décrocheraient demain l'arquebuse de Charles IX ou rallumeraient le bucher de Jean Hus.

Le lendemain matin j'envoyai le cocher et la voiture nous attendre sur la route de Berne, et je priai notre hôte de nous procurer un jeune homme qui nous conduisît à l'ermitage de Sainte-Madeleine, les chemins qui y mènent étant impraticables pour une voiture. Il nous donna son neveu, gros joufflu, sacristain de profession, et guide à ses momens perdus. Il nous restait à visiter à Fribourg la porte Bourguillon, ancienne construction romaine. Nous nous mîmes en route sous la conduite de notre nouveau cicerone. — Nous passâmes pour nous y rendre près du tilleul de Morat dont j'appris alors l'histoire ; puis nous descendîmes une *rue* de cent vingt marches qui nous conduisit à un pont jeté sur la Sarine. C'est du milieu de ce pont qu'il faut se retourner, regarder Fribourg s'élevant en amphithéâtre comme une ville fantastique : on reconnaîtra bien alors la cité gothique, bâtie pour la guerre, et posée à la cime d'une montagne escarpée comme l'aire d'un oiseau de proie; on verra quel parti le génie militaire a tiré d'une localité qui semblait bien plutôt destinée à servir de retraite à des chamois que de demeure à des hommes, et comment une ceinture de rochers a formé une enceinte de remparts.

A gauche de la ville, et comme une chevelure rejetée en arrière, s'élève une forêt de vieux sapins noirs poussant dans les fentes des rochers, d'où sort, comme un large ruban chargé de la maintenir, la Sarine aux eaux grises qui serpente un instant dans la vallée, et disparaît au premier détour. Au-delà de la petite rivière, et sur la montagne opposée à la ville, on découvre, au-dessus d'une espèce de faubourg bâti en amphithéâtre, la porte Bourguillon, à laquelle on arrive par un chemin creusé dans la montagne. Cette vue récompense mal de la fatigue qu'on a prise pour arriver jusque-là : c'est une construction romaine, comme toutes celles qui restent de cette époque, lourde, massive et carrée. Près d'elle, à la gauche du chemin qui y conduit, est une assez jolie petite chapelle, bâtie en 1700, dans les niches de laquelle on a placé extérieurement quatorze statues de saints, qui portent la date de 1650; deux ou trois d'entre elles sont assez remarquables. L'intérieur n'offre rien de curieux,

si ce n'est les nombreux témoignages de la foi des habitans: les murs sont tapissés *d'ex-voto*, qui tous attestent les miracles opérés par la vierge Marie, sous l'invocation de laquelle est placé ce petit temple; des peintures naïves et des inscriptions plus naïves encore constatent le cas où la puissance de la protectrice divine s'est révélée. L'une représente un vieillard au lit de mort qu'une apparition guérit; l'autre, une femme près d'être écrasée par une voiture et un cheval emporté qu'une main invisible arrête tout à coup; une troisième, un homme près de se noyer, que l'eau obéissante porte au bord, sur un ordre de la Vierge; enfin une dernière, un enfant qui tombe dans un précipice, et dont les ailes d'un ange amortissent la chûte. J'ai copié l'inscription écrite au-dessous de ce dernier dessin, la voici dans toute sa pureté:

LE 26 JULLY 1799 ET TOMBÉ DEPUIS LE HEAU DU ROCH DE LA MAISON DES FRÈRES BOURGER, EN MONTANT A MONTTORGE JUSQUE DANS LA SARINE, JOSEPH FILS DE JEAN VEINSANT KOLLY BOURGEOIT DE FRIBOURG, AGÉ DE CINQ ANS PRÉSERVÉ DE DIEU ET DE LA SAINTE VIERGE; SANS AUQUUN MAL.

Je me fis montrer l'endroit où cette chûte avait eu lieu; l'enfant est tombé d'une hauteur de 180 pieds à peu près.

En regagnant la route de Berne, notre sacristain nous montra l'endroit que les ingénieurs viennent de choisir pour y jeter un pont suspendu qui joindra la ville à la montagne située en face d'elle. Ce pont aura 850 pieds de longueur, sur une élévation de 150; il passera à 90 pieds au-dessus des toits des plus hautes maisons bâties au fond de la vallée. L'idée qu'on allait *embellir* Fribourg d'un monument dont la façon serait si moderne, m'affligea autant qu'elle paraissait réjouir ses habitans. Cette espèce de balançoire en fil de fer qu'on appelle un pont suspendu, jurera d'une manière bien étrange, ce me semble, avec la ville gothique et sévère qui vous reporte, à travers les siècles, à des temps de croyance et de féodalité. La vue de quelques forçats aux habits rayés de noir et de blanc, qui travaillaient sous la surveillance d'un garde-chiourme, ne contribua point à éclaircir ce tableau, qui, dans mes idées d'art

et de nationalité, m'attrista autant que pourrait le faire l'aspect d'un habit marron à Constantinople, ou d'un pantalon de nankin sur les bords du Gange.

A trois heures nous rejoignîmes notre voiture qui nous attendait, caisse, cheval et cocher, avec une immobilité et une patience qui auraient fait honneur à un fiacre; nous nous établîmes dans le fond, avec notre sacristain sur le devant, et nous nous mîmes en route pour l'ermitage de la Madeleine. Après une demi-lieue de marche à peu près, la voiture s'arrêta, et nous prîmes un chemin de traverse.

Nous étions partis de Fribourg par un temps magnifique, ce qui n'avait point empêché notre desservant de Saint-Nicolas de se munir d'un énorme parapluie, qui paraissait, à la prédilection que le sacristain manifestait pour ce meuble, le compagnon ordinaire de ses courses; c'était du reste un vieux serviteur vêtu de calicot bleu, raccommodé avec des carrés de drap gris, et qui, lorsqu'il était déployé dans toute sa largeur, avait une envergure de sept ou huit pieds; vénérable parapluie-ancêtre dont on ne retrouverait l'espèce chez nous qu'en s'enfonçant dans la Bretagne ou la Basse-Normandie. Nous avions ri d'abord de la précaution de notre guide, qui, vif et jovial comme un Suisse allemand, nous avait regardés longtemps avec inquiétude avant de savoir ce qui provoquait notre hilarité, et qui enfin, au bout d'un quart d'heure, ayant fini par en deviner la cause, s'était dit tout haut à lui-même : « Ah! foui, c'être ma parapluie, ché comprends. »

Au bout de dix minutes de marche, et comme nous commencions à gravir la rampe presqu'à pic qui conduisait à la porte Bourguillon, par une chaleur de vingt-cinq degrés, et recevant d'aplomb sur la tête les rayons du soleil, nous vîmes notre guide qui avait déployé sa mécanique et qui grimpait tranquillement par un petit sentier latéral, à l'ombre de cette espèce de machine de guerre, et abrité sous son toit comme un Saint-Sacrement sous un dais. Nous commençâmes à reconnaître que l'affection qu'il portait à son compagnon de voyage n'était pas aussi désintéressée que nous le pensions d'abord. Nous nous arrêtâmes, suivant d'un œil d'envie son ascension dans l'ombre mobile qui l'enveloppait comme l'atmosphère la terre. En arrivant à la hauteur où nous étions, il

s'était arrêté à son tour, nous avait regardés un instant avec étonnement, comme pour s'interroger sur la cause de notre halte; puis, nous ayant vus nous passer mutuellement une bouteille de kirschenwaser, et nous essuyer le front avec nos mouchoirs, il s'était dit, toujours parlant à lui-même, comme s'il répondait à une question intérieure : — « Ah ! foui, ché comprends, fous avre chaud, c'est la soleil. » — Puis il avait continué son ascension, qu'il avait achevée avec autant de calme qu'il l'avait commencée.

En arrivant à la voiture, comme un cavalier qui s'occupe de son cheval avant de penser à lui-même, il avait soigneusement plié son cher rifflard, pour lequel je commençais à avoir une vénération presqu'aussi profonde que la sienne; il en avait abaissé symétriquement les plis les uns sur les autres; puis, faisant glisser dessus, de toute la longueur de son lacet vert le cercle de laiton qui les maintenait, il avait solidement établi le précieux meuble dans l'angle en retour formé par la banquette de devant de la calèche, et avait conservé, en s'asseyant sur l'extrême bord du coussin dont son ami occupait le fond, toutes les marques de déférence qu'il croyait devoir simultanément à lui et à nous. On devine donc que lorsque nous descendîmes pour faire à pied, et par le chemin de traverse où ne pouvait s'engager la voiture, les trois quarts de lieue qui nous séparaient encore de l'ermitage, le parapluie fut le premier descendu, comme il avait été le premier monté, et que nous ne dûmes nous mettre en route qu'après qu'un scrupuleux examen eut convaincu son propriétaire qu'il ne lui était arrivé aucun accident. L'inventaire n'était pas dénué de raison. Pendant notre course en voiture, le ciel s'était couvert de nuages, un tonnerre lointain se faisait entendre dans la vallée, se rapprochant à chaque coup. Bientôt de larges gouttes tombèrent; mais comme nous étions à moitié chemin à peu près, et que nous avions par conséquent aussi loin pour retourner à notre voiture que pour atteindre le but de notre excursion, nous nous élançâmes à toutes jambes vers le bouquet de bois derrière lequel nous présumions qu'était situé l'ermitage. Au bout de cinquante pas, la pluie tombait par torrent, et au bout de cent, nous n'avions plus un fil de sec sur toute notre personne; nous ne nous arrêtâmes néanmoins que sous l'abri des arbres qui entoure l'ermitage. Alors nous nous retournâmes et

nous aperçûmes notre sacristain tranquillement à couvert sous son parapluie comme sous un vaste hangard. Il venait à nous, posant proprement la pointe de ses pieds sur l'extrémité des pierres dont était parsemé le chemin, et qui formaient un archipel de petites îles au milieu de la nappe d'eau qui couvrait littéralement la plaine; de sorte que lorsqu'il nous rejoignit, il ne nous fallut qu'un coup-d'œil pour nous convaincre que la personne de notre guide s'était conservée intacte depuis les extrémités supérieures jusqu'aux extrémités inférieures; pas une goutte d'eau ne coulait de sa chevelure, pas une tache de boue ne souillait ses souliers cirés à l'œuf. Arrivé à quatre pas de nous, il s'arrêta, fixa ses grands yeux étonnés sur notre groupe tout ruisselant et tout transi, et comme s'il lui eût fallu autre chose que l'aspect du temps pour lui donner l'explication de notre détresse, il dit après quelques secondes de réflexion, et toujours se parlant à lui-même : — « Ah! foui, ché comprends, fous être mouillés; c'est l'orache. »

Le gredin! nous l'aurions étranglé de bon cœur; je crois même que l'un de nous en fit la proposition. Heureusement que nous fûmes détournés de cette mauvaise pensée par les sons d'une cloche qui retentit à quelques pas de nous, et dont le bruit semblait sortir de terre : c'était celle de l'ermitage, dont nous n'étions plus qu'à quelques pas. L'orage avait été rapide et violent comme un orage de montagne; la pluie avait cessé, le ciel était redevenu pur; nous secouâmes nos vêtemens, et quittant notre abri, nous nous acheminâmes vers la grotte, laissant notre sacristain occupé à chercher une place bien exposée où il pût faire sécher son parapluie. Bientôt nous nous trouvâmes en face de l'ouvrage le plus merveilleux qu'ait accompli peut-être depuis le commencement des siècles la patience d'un homme.

En 1760, un paysan de Gruyère, nommé Jean Dupré, prit la résolution de se faire ermite et de se creuser lui-même un ermitage comme jamais les pères du désert n'avaient soupçonné qu'il en pût exister. Après avoir cherché long-temps dans le pays environnant une place convenable, il crut avoir trouvé, à l'endroit même où nous étions, une masse de rochers à la fois assez solide et assez friable pour qu'il pût mettre à exécution son projet. Cette masse, recouverte à son sommet d'une terre végétale sur

laquelle s'élèvent des arbres magnifiques, présente au midi l'une de ses faces coupée à pic et dominant à la hauteur de deux cents pieds à peu près la vallée de Gotteron. Dupré attaqua cette masse, non pas pour s'y creuser une simple grotte, mais pour s'y tailler une habitation complète avec toutes ses dépendances, s'imposant en outre pour pénitence de ne manger que du pain et de ne boire que de l'eau tout le temps que durerait ce travail. Son œuvre n'était point encore achevée au bout de vingt ans, lorsqu'elle fut interrompue par la mort tragique du pauvre anachorète. Voici comment :

La singularité du vœu, la persistance avec laquelle Dupré l'accomplissait, la hardiesse de cette fouille à l'intérieur de la montagne, attiraient à la Madeleine nombre de visiteurs, et comme des deux chemins qui y conduisaient, celui de la vallée de Gotteron était le plus court et le plus pittoresque, c'était celui que préféraient les curieux. Il y avait bien un petit inconvénient. Arrivé au pied de l'ermitage, il fallait traverser la Sarine; mais Dupré lui-même se chargea de lever cette difficulté en faisant faire une barque, et en quittant la pioche pour la rame chaque fois qu'une nouvelle société désirait visiter son ermitage. Un jour, une bande de jeunes étudians vint à son tour réclamer l'office du pieux batelier; et comme ils étaient avec lui au milieu de la rivière, l'un d'eux, riant de la terreur d'un de ses camarades, posa, malgré les remontrances de l'ermite, ses pieds sur les deux bords de la barque, et lui imprima, en se laissant peser tantôt à babord, tantôt à tribord, un mouvement si brusque, qu'il la fit chavirer : les étudians, qui étaient jeunes et vigoureux, gagnèrent la rive malgré le courant rapide de la rivière; le vieillard se noya, et l'ermitage resta inachevé.

Nous parvînmes à cette grotte en descendant quatre ou cinq marches, par une espèce de poterne qui traverse un roc de huit pieds d'épaisseur. Cette poterne nous conduisit sur une terrasse taillée dans la pierre même qui surplombe au-dessus d'elle, à peu près comme le font certaines maisons gothiques, dont les différens étages avancent successivement sur la rue. Une porte s'offrait à notre droite, nous entrâmes. Nous nous trouvâmes dans la chapelle de l'ermitage, longue de quarante pieds, large de trente, haute de vingt. Deux fois par an, un prêtre de Fribourg vient

y dire la messe, et alors cette église souterraine, qui rappelle les catacombes où les chrétiens célébrèrent leurs premiers mystères, se remplit de la population des villages voisins; quelques bancs de bois, quelques images saintes, en forment la seule richesse. Aux deux côtés de l'autel sont deux portes, aussi creusées dans le roc; l'une conduit dans la sacristie, petite chambre carrée, d'une dizaine de pieds de large et de haut; l'autre, au clocher. Ce clocher bizarre, dont la modeste prétention tout opposée à celle de ses confrères, n'a jamais été de s'élever au-dessus du niveau de la terre, mais seulement d'arriver jusqu'à sa surface, ressemble d'en haut à un puits, et d'en bas à une cheminée; sa cloche est suspendue au milieu des arbres qui couronnent le sommet de la montagne, à quatre ou cinq pieds au-dessus du sol, et le tuyau du clocher par lequel on la met en branle, a soixante-dix pieds de long. — En rentrant dans la chapelle et presqu'en face de l'autel, on trouve une porte qui conduit à une chambre : dans cette chambre est un escalier de dix-huit marches qui mène à un petit jardin; de cette chambre on passe dans un bûcher, et du bûcher dans la cuisine.

Malgré la chétive nourriture à laquelle s'était condamné le digne anachorète, il n'avait point négligé cette partie des bâtimens si importante dans la demeure des autres individus de l'espèce à laquelle il appartenait; c'est même la portion de son ermitage à laquelle, par une prédilection bien désintéressée, il paraît avoir donné le plus de soin. — Lorsque nous y entrâmes, nous pûmes un instant nous croire dans une de ces grottes que le génie de Walter Scott creuse dans les montagnes d'Écosse, et qu'il peuple avec une sorcière échevelée et son fils idiot. — En effet une vieille femme était assise sous le manteau de la vaste cheminée dont la fumée s'échappait par un conduit de quatre-vingt-huit pieds de haut, creusé perpendiculairement dans le roc; elle grattait quelques légumes qu'attendait une marmite *bouillottante,* tandis qu'en face d'elle un grand gaillard de vingt-six ans, assis sur une pierre, étendait ses pieds sans faire attention qu'il les baignait dans une mare d'eau que l'orage avait versée par la cheminée, préoccupé seulement du désir de trouver quelque chose de mangeable dans les épluchures que jetait sa mère, et qu'il examinait les unes après les autres avec la méticuleuse gourman-

dise d'un singe. Nous nous arrêtâmes un instant à la porte pour contempler cette scène éclairée seulement par le reflet rougeâtre d'un foyer ardent, dans lequel pétillait, dressé tout debout dans la cheminée, un sapin coupé vert avec ses branches et ses feuilles, et qui brûlait ainsi depuis sa racine jusqu'à son extrémité.—Il aurait fallu Rembrandt, pour fixer sur la toile, avec sa couleur ardente et son expression pittoresque, ce tableau bizarre dont lui seul pourrait faire comprendre la poésie; lui seul aurait pu saisir cette lumière vive et résineuse, se reflétant tout entière sur la figure ridée de la vieille femme, et jouant dans les boucles d'argent de ses cheveux, tandis que frappant de profil seulement sur la tête du jeune homme, elle laissait l'une de ses faces dans l'ombre et noyait l'autre dans la lumière.

Nous étions entrés sans être entendus, mais à un mouvement que nous fîmes, la mère leva les yeux sur nous; et isolant son regard ébloui par le centre de lumière près duquel elle se trouvait, à l'aide d'une main, elle nous aperçut debout et pressés contre la porte. Elle alongea le pied vers son fils, et le poussant brusquement, elle le tira de l'occupation qui l'absorbait tout entier. Je présume qu'elle lui dit en mauvais allemand de nous montrer l'ermitage, car le jeune homme prit au foyer une branche de sapin tout enflammée, se leva avec une langueur maladive, resta un instant debout au milieu de la mare, devenue presque compacte par la réunion de la suie et des cendres que l'eau en tombant avait entraînées avec elle; puis, nous regardant d'un air hébété, bâilla, étendit les bras et vint à nous. Il nous adressa quelques sons gutturaux et inintelligibles qui n'appartenaient certes à aucun idiome humain; mais comme il étendait le bras dont il tenait la torche, du côté des autres chambres, nous comprîmes qu'il nous invitait à les visiter; nous le suivîmes. Il nous conduisit vers un corridor long de quatre-vingts pieds et large de quatorze, dont nous ne pûmes comprendre la destination. Ce corridor était éclairé par quatre fenêtres, percées comme des meurtrières, dans une plus ou moins grande épaisseur, selon les saillies extérieures que faisait le rocher. L'idiot approcha sa torche de la porte, et nous montra du bout du doigt, et sans autre explication que cette syllabe : heu! heu! qu'il répétait chaque fois qu'il voulait indiquer quelque chose, des traits de crayon presque

effacés. Nous retrouvâmes avec peine la forme des lettres, nous pûmes lire enfin le nom de Marie-Louise ; la fille des Césars d'Allemagne, qui à cette époque était encore femme d'empereur et mère de roi, avait visité cet ermitage en 1813, et y avait écrit son nom, presque effacé aujourd'hui dans l'histoire, comme il l'est sur cette porte.

Nous passâmes de ce corridor dans la chambre de l'ermite, qui forme la dernière pièce de ce bizarre appartement. Son lit de bois, sur lequel étaient posés un matelas et une couverture, sert aujourd'hui de couche à la vieille femme, et en face de cette couche, quelques brins de paille étendus sur le plancher humide, insuffisans pour un cheval dans une écurie, pour un chien dans une niche, servent de litière à l'idiot. C'est là que ces malheureux passent leurs jours, vivant des aumônes des curieux qui viennent visiter leur étrange demeure.

La longueur de la trouée faite dans le roc par l'ermite est de trois cent soixante-cinq pieds : il s'est arrêté à ce chiffre, en mémoire des jours de l'année. La voûte a partout quatorze pieds de hauteur.

En revenant par la chambre contiguë à la chapelle, nous descendîmes les dix-huit marches de l'escalier, qui nous conduisit au jardin, où poussent quelques misérables légumes qu'entretient le jeune homme qui nous servait de guide. Un geste démonstratif, accompagné de sa syllabe habituelle, heu ! heu ! nous fit tourner la tête vers une excavation du rocher : c'est l'entrée d'une fontaine d'eau excellente ; on l'appelle *la Cave de l'ermite.*

Nous avions vu dans tous ses détails cette singulière construction. Le temps s'était réclairci pendant que nous la visitions : ce que nous avions de mieux à faire était de remonter en voiture et de nous mettre en route pour Berne. Nous traversâmes la poterne et nous nous mîmes en quête de notre guide, très préoccupés des premiers symptômes d'une faim qui promettait de devenir dévorante. Nous trouvâmes notre clerc de Saint-Nicolas assis à l'ombre d'un arbre, et ayant devant lui une pierre sur laquelle on voyait les débris d'un repas. Le drôle venait de déjeûner merveilleusement, autant que nous en pûmes juger par les os de poulet qui jonchaient la terre autour de lui, et par une gourde qui,

posée sans bouchon à côté du parapluie, témoignait assez qu'elle venait de se vider dans un vase plus élastique et d'une plus large capacité. Quant à notre homme, il avait les yeux levés au ciel, et disait ses grâces en créature qui sent tout le prix des dons du Créateur.

Cette vue nous creusa horriblement l'estomac.

Nous lui demandâmes s'il n'y aurait pas moyen de se procurer dans les environs quelques articles de consommation dans le genre de ceux qu'il venait d'absorber. Il nous fit répéter plusieurs fois notre phrase; puis, enfin, après avoir réfléchi un instant, il nous dit avec la tranquille perspicacité qui faisait le fonds de son caractère : « — Ah! foui, fous avre faim, ché comprends; c'être l'exercice. »

Puis il se leva sans répondre autrement à notre question, ferma son couteau, mit sa gourde dans sa poche, ramassa son parapluie, et s'achemina vers l'endroit où nous attendait notre voiture, aussi flegmatiquement que s'il n'avait pas à la suite de son estomac plein deux estomacs vides.

Lorsque nous eûmes rejoint notre cocher, nous nous consultâmes pour régler nos comptes avec notre guide : il fut décidé que nous lui donnerions un thaler (six francs de notre monnaie, je crois) pour la demi-journée qu'il nous avait consacrée; je tirai donc de ma poche un thaler que je lui mis dans la main. Notre sacristain prit la pièce, la retourna attentivement sur les deux faces, en examina l'épaisseur, afin de bien s'assurer qu'elle n'était ni effacée ni rognée, la mit dans sa poche, et tendit de nouveau la main. Cette fois je la lui pris avec beaucoup de cordialité, et la lui serrant de toutes mes forces, je lui dis dans le meilleur allemand que je pus : *Gut reis mein freund*. Le pauvre diable fit une grimace de possédé; et pendant qu'il décollait, à l'aide de sa main gauche, les doigts de sa main droite, en murmurant quelques mots que nous ne pûmes comprendre, nous remontâmes en voiture. Au bout d'un quart de lieue, il nous vint une pensée : ce fut de demander à notre cocher s'il avait entendu ce qu'avait dit notre guide.

— Oui, messieurs, nous répondit-il.

— Eh bien?

— Il a dit qu'un thaler était bien peu de chose pour un homme

qui, comme lui, a supporté dans un seul jour la chaleur, la pluie et la faim.

On devine quelle impression dut faire un pareil reproche sur des hommes rôtis par le soleil, mouillés jusqu'aux os, et mourant d'inanition. Aussi demeurâmes-nous dans l'insensibilité la plus complète, seulement la traduction de ces paroles nous amena tout naturellement à demander à notre cocher s'il n'y avait pas une auberge sur la route que nous avions à parcourir pour arriver à Berne. Sa réponse fut désespérante.

Deux heures après, il s'arrêta, et nous demanda si nous voulions visiter le champ de bataille de Laupen.

— Y a-t-il une auberge sur le champ de bataille de Laupen?

— Non, monsieur, c'est une grande plaine où Rodolphe d'Erlac, à la tête du peuple, a vaincu la noblesse, l'an 1339....

— Très bien; et combien de lieues encore d'ici à Berne?

— Cinq.

— Un thaler de *trinkgeld* (1), si nous y sommes dans deux heures.

Le cocher mit son cheval au galop avec une ardeur que la nuit ne put ralentir, et une heure et demie après, du haut de la montagne de Bümplitz, nous vîmes, éparpillées dans la plaine et brillantes comme des vers luisans sur une pelouse, les lumières de la capitale du canton bernois.

Au bout de dix minutes, notre voiture s'arrêta dans la cour de l'hôtel du Faucon.

ALEX. DUMAS.

(1) Pourboire; mot à mot, argent pour trinquer.

(*La suite à une prochaine livraison.*)

ROMANS

ET NOUVELLES.

L'auteur d'*Indiana* publiera sous ce titre, dans les premiers jours d'avril (1), deux nouveaux volumes.

***Le Secrétaire intime*, qui forme la plus grande partie de cette publication, marque dans la manière de l'auteur un renouvellement inattendu. Nous citons avec plaisir le morceau qui précède ces deux volumes, et qui répond avec une modération grave aux inculpations dirigées depuis quelque temps contre l'auteur.**

D'ordinaire il est d'assez mauvais goût d'expliquer au lecteur ce qu'on a voulu faire ; si l'idée qui a inspiré un livre n'est pas assez claire par elle-même ou n'est pas assez nettement expliquée dans le poème ou le roman qui lui sert d'enveloppe ou de symbole, les commentaires et les gloses ne servent de rien. Il faut accepter la condamnation, si injuste qu'elle puisse être ; il faut se résigner et attendre du temps la justice lente, mais inévitable, qui ne manque jamais aux pensées vraies. Ce parti, qui, dans le plus grand nombre des cas, est à coup sûr le plus sage, n'est pourtant pas toujours acceptable. Depuis quelques mois les attaques dirigées contre l'auteur de *Lélia* ont pris un caractère tellement grossier, tellement

(1) Au bureau de la *Revue*, et chez Victor Magen, rue Hautefeuille, 10.

personnel, qu'une réponse publique est devenue nécessaire; toutefois il faut faire dans ces attaques deux partsbien distinctes : la part littéraire, que la discussion peut aborder; la part sociale, qui, n'ayant rien à faire avec le raisonnement, ne peut être le sujet d'une préface.

On a dit qu'*Indiana*, *Valentine* et *Lélia* étaient trois momens d'une même pensée, trois faces diverses d'une intention unique, trois expressions d'une même volonté, et que les deux premiers livres demeuraient obscurs et inexpliqués sans le troisième. Sans doute il y a entre ces trois livres une fraternité incontestable; mais cette fraternité intellectuelle n'entraîne pas de droit la solidarité littéraire. Il se peut donc faire que l'un de ces trois livres vaille beaucoup moins que les deux autres, offre moins d'intérêt, soit construit sur un plan plus irrégulier, sans que pour cela le blâme et l'excommunication doivent envelopper dans un commun anathème toute la famille littéraire de l'auteur.

L'acharnement inattendu des reproches adressés à *Lélia*, et la rétractation inopinée des éloges si indulgemment prodigués jusque-là à ses sœurs aînées, font peu d'honneur à la clairvoyance des critiques. Cette colère rétroactive, qu'on y prenne garde, ne va pas à moins qu'à proclamer tout haut que les panégyristes se savent mauvais gré de leur premier enthousiasme, et qu'ils n'avaient pas compris les deux premières pages du plaidoyer avant de lire la troisième. Si cela est vrai, si les choses se passent dans leur conscience ainsi qu'ils le disent, peut-être bien changeront-ils d'avis à la lecture de la quatrième page; peut-être bien, dans un avenir très prochain, seront-ils réduits à dire naïvement que cette fois-ci encore ils se sont trompés, qu'ils ont prononcé trop vite, et qu'une réflexion plus patiente leur a révélé des intentions inaperçues.

L'auteur s'abstiendra d'apprécier publiquement les récriminations hostiles dirigées contre lui; mais il croit pouvoir se permettre d'expliquer, selon sa conscience, ce qu'il a voulu, ce qu'il a prétendu jusqu'ici. Et d'abord il doit déclarer qu'il n'a pas entendu écrire un plaidoyer contre la société, contre les institutions qui la régissent, contre l'humanité entière, comme on l'a dit récemment. Ces graves accusations iraient assez mal à sa taille; ni son talent, ni sa volonté, ni ses espérances ne méritent une pareille accusation. Il sait très bien que la majorité estime très haut les institutions dont elle s'ac-

commode, et, Dieu merci, l'orgueil et la folie ne l'ont jamais égaré au point de lui faire croire qu'il suffisait d'une parole pour renverser ce qui existe. Si les choses qui lui semblent mauvaises paraissaient telles au plus grand nombre, la société n'aurait pas besoin de son conseil pour les détruire et les réformer.

Indiana et *Valentine* ne sont pas un pamphlet contre le mariage, mais bien un tableau exact ou infidèle, c'est au lecteur à juger, des souffrances morales infligées à une ame délicate et pure par la brutalité impérieuse et par l'égoïsme poli. Comme le mariage et l'amour peuvent très bien exister en dehors de ces deux conditions, la vérité poétique du tableau n'a rien à faire avec les institutions et les passions qui servent à l'encadrer.

Il y a sans nul doute des ames nobles et généreuses qui s'accommodent très bien d'une vie uniforme et paisible, et qui ne souhaitent jamais rien au-delà, qui étudient les défauts et les vices qu'elles sont appelées à subir pour les corriger et se faire, par un travail persévérant, des journées plus sereines et plus douces. Que la paix et le bonheur soient avec elles, car ces obscurs dévouemens méritent une récompense éclatante. Il y a des passions sincères qui marchent à leur but sans arrière-pensée, qui ne prévoient pas l'abandon au-delà du plaisir, qui ne rêvent pas l'indépendance dans la possession, qui voient dans l'amour autre chose que la soumission et le commandement, qui ne conçoivent pas le bonheur sans un échange également prodigue et aveugle des deux parts; ces passions-là sont grandes, nobles, poétiques, dignes d'admiration et d'enthousiasme. Dans le malheur et l'abaissement, elles méritent encore l'estime et l'amnistie des ames les plus calmes et les plus désintéressées; elles peuvent offrir aux regards du sage un spectacle douloureux et déchirant, mais elles n'avilissent pas celui qui les endure; elles peuvent défier le mépris, et le poète n'a pas à les flétrir.

Est-ce à dire que l'égoïsme et la brutalité seront à jamais protégés par un privilége inviolable et sacré, et que la poésie n'aura pas le droit de les atteindre? Chose singulière! *Indiana*, qu'on a donné pour un plaidoyer contre le mariage et l'amour, se résout dans une affection pure et sereine, assez sûre d'elle-même pour ne craindre ni la durée, ni le nombre des jours pareils, assez

sainte et sérieuse pour demander à Dieu de la bénir, assez dévouée pour compter sur l'avenir. L'union d'Indiana et de Ralph, qu'est-ce autre chose que l'amour dans le mariage?

Dans *Valentine*, des idées pareilles se retrouvent en présence. Seulement le rôle de ces idées est changé. L'égoïsme prudent et réfléchi est représenté par la Loi. L'enthousiasme aveugle et l'emportement effréné appartiennent à la jeunesse ambitieuse, inexpérimentée. Le cœur d'une femme peut hésiter long-temps entre ces caractères si opposés; il peut prolonger sa défense et céder lentement le terrain qui lui reste. Mais pour peu que l'un des deux adversaires qui se disputent la proie s'avilisse aux yeux de son juge, la victoire ne sera pas long-temps indécise. Tant que la Loi était représentée par un caractère pur, si odieux et si glacé qu'il fût, le devoir pouvait sembler auguste, la lutte était glorieuse; avec l'avilissement de la personne, le mépris et l'oubli du devoir commencent. Alors la chute est inévitable. Quand Valentine se donne à Bénédict, elle n'a plus à choisir qu'entre Dieu et lui. La spoliation à laquelle elle se résigne lui rend sa liberté; elle n'a plus à compter qu'avec elle-même. Sa faiblesse ou sa résistance n'engage plus l'honneur de personne. Elle s'appartient, elle peut se donner. Sa défense, en se prolongeant, ne serait plus qu'un calcul d'égoïsme ou de vanité. En présence des tortures endurées pour elles par un amant résigné, ce ne serait plus du courage, ce serait de la lâcheté.

Avant la publication de *Lélia*, ces explications pouvaient sembler surabondantes. Personne encore n'avait songé à voir au fond de deux récits très simples un plaidoyer passionné contre les lois sociales. Avec *Lélia* tout a changé de face. Et pourtant il semble que les choses auraient dû prendre un tout autre cours. N'est-ce pas en effet un singulier avocat que celui qui, voulant donner gain de cause à l'enthousiasme irréfléchi contre la réalité positive, prend à partie l'enthousiasme lui-même, le discute, le décompose, l'interroge obstinément pour lui faire avouer sa folie? N'est-ce pas un étrange plaidoyer que celui qui, voulant prouver que l'entraînement et la passion dominent de toute la tête la résignation et le devoir, met le doute au-dessus de l'entraînement, la négation au-dessus de l'espérance? Qu'il y ait dans le monde où nous vivons des

ames assez riches en expansions et en dévouemens pour ne pas se désabuser au premier coup, des cœurs assez magnifiquement dotés pour ne pas prononcer à la première déception l'anathème de la vieillesse et de l'impuissance, l'auteur ne le nie pas. Qu'il se rencontre parmi les femmes de France des caractères assez heureux ou assez aveugles pour puiser dans chaque nouveau désabusement, dans chaque nouvelle trahison, une crédulité plus confiante et plus enfantine, l'auteur ne croit pas que ce soit une question. Mais la poésie ne peut-elle franchir les limites de ces félicités paisibles et de ces crédulités persévérantes? N'a-t-elle pas le droit de prendre pour sujet de ses études les exceptions douloureuses qui passent du désabusement au désespoir, du désespoir au doute, du doute à l'ironie, de l'ironie à la pitié, et de la pitié à la résignation sereine et impassible, au dédain religieux et grave de tout ce qui n'est pas Dieu ou la Pensée.

L'Espérance, ardente et dévouée en présence même de la Réalité qui la raille et la défie, est une chose grande et digne d'admiration; mais ce n'est que l'Espérance, et si la Sagesse n'est pas un vain mot, elle a droit d'estimer l'Espérance pour ce qu'elle vaut, c'est-à-dire comme un rêve.

Le bonheur des sens, le Plaisir insoucieux de la veille et du lendemain, le triomphe du corps sur l'ame peut sembler à l'Ironie elle-même, si hautaine et si fière qu'elle soit, un sujet de regrets plutôt que de compassion. L'isolement silencieux et désert de la pensée repliée sur elle-même peut donner la sérénité, mais non pas le bonheur. En présence des joies auxquelles elle ne saurait descendre, il est permis à la Raison de s'attrister sur l'atmosphère inhabitée où elle s'est refugiée. Il n'y a dans cette tristesse résignée rien qui ressemble à l'apologie du libertinage. Le sage peut envier la courtisane sans cesser d'être le sage. Platon peut être jaloux d'Aspasie sans estimer moins haut les enseignemens de Socrate.

Que le Doute né du désabusement admire sans réserve la Passion sanctifiée par l'Épreuve et par la douleur, qu'il s'agenouille devant l'homme qui a traversé le vice et les tortures qu'il entraîne pour s'élever laborieusement à la sérénité du courage et de la clairvoyance, est-ce là un sujet de scandale? Il semble que toutes ces

idées, ramenées à leur expression la plus simple et la plus nue, se défendent d'elles-mêmes et n'ont pas besoin d'apologie.

Que la foi religieuse qui suffit à consoler les ames énergiques attise les feux d'un cœur faible au lieu de les éteindre, et pousse au meurtre un prêtre égaré par le jeûne et la veille, est-ce donc un si grand étonnement pour la piété de ce temps-ci? Si toutes ces explications vont au fond des choses, comme l'auteur incline à le penser, il a peine à deviner quelle lumière inattendue son dernier livre a pu jeter sur *Indiana* et sur *Valentine*. Si ces trois récits sont pour tous les esprits sérieux ce qu'ils sont pour lui, il ne devine pas comment la peinture des mœurs domestiques, qui avait semblé juste, comment le détail des combats intérieurs d'une femme hésitant long-temps entre le devoir et la passion, qui avait semblé fidèle, peut cesser tout à coup d'avoir les mérites qu'on lui attribuait d'abord, lorsqu'il prend fantaisie à la Pensée d'attaquer l'Enthousiasme après avoir attaqué l'Égoïsme et la Brutalité.

L'auteur voit aujourd'hui sans découragement et sans colère les récriminations de la critique. Quoiqu'il n'ait pas la prétention de moraliser son siècle, il comprend très bien qu'on ne peut impunément effleurer même par la poésie les questions qui intéressent l'humanité tout entière. Il a vécu, il ne s'étonne pas de rencontrer sur sa route les vanités furieuses qui se croient insultées, les vices prudens et hypocrites qui se croient démasqués, les douleurs silencieuses et lâches qui n'osent s'avouer. Il sait très bien qu'on ne peut toucher au feu sans se brûler les doigts.

Il n'ignore pas qu'il y a dans la littérature purement humaine, qui prend le cœur avec ses extases et ses tortures pour sujet permanent de ses études et de ses inspirations, quelque chose d'austère et d'impitoyable qui doit blesser au vif les ames vulgaires drapées dans le mensonge et la pruderie. Ces ames-là sont volontiers indulgentes pour le poète qui, dans son respect pour l'homme, s'abstient d'y toucher. Elles étourdissent de leur bruyante fanfare celui qui préfère aux peintures de la conscience la description des costumes et des paysages. Elles couronnent glorieusement celui qui les amuse de ses récits sans les troubler dans leurs plaisirs. Elles placent comme un demi-dieu sur un piédestal celui qui les laisse

vivre à leur aise, et qui ne va pas fouiller au fond de leurs mémoires pour remuer la fange qu'elles y ont amassée.

Sans doute, en éliminant l'homme tout entier du domaine de l'imagination, la poésie est d'une pratique plus facile et plus paisible. Sans doute les amitiés sont plus durables, les admirations plus complaisantes pour celui qui sait donner à ses récits un caractère tellement impersonnel et désintéressé, que pas un ne se reconnaisse dans le portrait de ses acteurs. Mais l'auteur s'est depuis long-temps résolu à ne jamais peindre que les spectacles qui ont éveillé ses sympathies. Il laisse aux plumes plus heureuses ou plus habiles le domaine de l'histoire. Il craindrait de s'égarer dans ce hardi pélerinage au travers des siècles passés; il s'en tient à ce qu'il a vu, aux émotions dont il a été le témoin, aux douleurs et aux espérances qu'il a pu comprendre; il n'essaiera pas de réchauffer les cœurs qui battaient sous les armures aujourd'hui rouillées. Il se sent trop inhabile pour une tâche si périlleuse.

Il ne se révoltera pas contre ceux qui prennent la vie autrement que lui, qui s'arrangent de la réalité sans la blâmer, qui ne permettent pas à leurs désirs de s'élancer au-delà du présent, ni à leurs souvenirs de reculer dans un passé désormais impossible. Il n'a pas la prétention, Dieu merci, de se mettre à la tête d'une réaction littéraire. Ce qu'il fait, il le fait pour son compte, sans imposer son exemple ou donner ses livres pour des leçons. Il ne s'est guère enquis jusqu'ici des systèmes ou des principes qui dominent l'art et la poésie de son temps. Ce qu'il admire, il l'admire naïvement sans se demander pourquoi. Ce qui lui répugne, il s'en abstient plutôt qu'il ne le blâme. Il n'est pas de ceux qui trouvent au fond de tous leurs sentimens trois ou quatre idées très plausibles dont ils déduisent complaisamment avec une érudition splendide les origines avérées.

C'est pourquoi ses livres, quelle que soit la destinée qui les attend, pourront exciter des sympathies ou des répugnances, comme tous les poèmes obscurs ou inachevés; mais ils ne seront jamais dignes de la haine ou de la discussion, car il ne plaidera jamais au profit d'un système. Il est de ceux pour qui sentir vaut mieux que savoir. Il peut avoir tort, mais du moins il est sincère.

15 mars 1834

CHRONIQUE DE LA QUINZAINE.

31 mars 1834.

L'adoption de la loi contre les associations change complètement la situation du gouvernement et du ministère. Dans un temps passablement agité, M. Périer avait déclaré que la charte et les lois existantes lui semblaient devoir suffire à maintenir l'ordre en France, et il avait basé le principe de son administration sur la légalité. M. Viennet n'avait pas encore découvert, en ce temps-là, que la légalité nous tue, et ses amis n'avaient pas imaginé que rien n'est plus à redouter pour un pouvoir qu'un pays dont la surface est parfaitement tranquille. La marche du ministère de M. Périer était bien tracée. Combattre avec énergie tous les ennemis de l'ordre établi, éluder, retarder les promesses de la révolution, se servir de tous les moyens dilatoires que lui fournissaient les quarante mille lois de la république, de la monarchie et de l'empire, pour lutter contre l'extension donnée à la charte; en un mot, retenir, retenir sans cesse, mais par les voies légales seulement, et ne se mettre jamais dans la position d'être accusé d'avoir changé les conditions de gouvernement établies en 1830. Le ministère qui a succédé à M. Périer, et qui se faisait gloire, ostensiblement du moins, d'avoir adopté les mêmes principes, après s'en être écarté peu à peu, mais d'une manière encore timide, par quelques mesures de police et d'administration, et par la présentation de la loi des crieurs, vient de s'engager avec éclat dans une autre voie. La loi contre les associations équivaut à une déclaration nouvelle de principes, et la

longue discussion qu'elle vient de soulever ne laisse aucun doute à cet égard.

Le ministère s'est engagé, peut-être sans le vouloir, dans cette discussion, où poussé avec vigueur par ses adversaires, gêné personnellement par la fausse position de deux de ses membres, il a déchiré, avec dépit et par humeur, les derniers voiles dont jusqu'à ce jour il avait enveloppé sa pensée. La marche de cette discussion est vraiment curieuse, en ce qu'elle révèle combien un ministère est vacillant et embarrassé, quand il n'a pas des convictions profondes pour le diriger et le contenir au besoin. Ainsi on a vu le ministère commencer par poser en principe que la loi était nécessaire, fondant cette nécessité sur l'organisation des sociétés secrètes dont il faisait un terrible tableau; puis atténuer cette nécessité, en déclarant que cette loi ne serait que temporaire, en assurant qu'il ne prétendait pas par là porter atteinte au droit de s'associer qui est imprescriptible, et la base même de la société. Ces prémisses posées, le ministère, croyant avoir tout fait, sûr de sa majorité, laissait sans inquiétude la discussion se développer, comptant bien faire adopter la loi sans avoir à s'expliquer davantage, et sans se voir forcé de sacrifier publiquement quelques-uns des principes libéraux qu'il a posés. Mais alors sont venues les attaques personnelles contre les deux membres du ministère qui ont fait jadis partie des associations, et les amendemens que le ministère n'avait pas prévus, mais auxquels il aurait dû s'attendre. A chaque amendement nouveau, il a fallu s'expliquer encore, et d'explication en explication, d'amendement en amendement, le ministère s'est trouvé, à la fin de la discussion, avoir renié et repoussé tous les principes qu'il avait arborés en proposant sa loi.

Cette discussion est assez importante pour qu'on trouve encore quelque intérêt à revenir sur toutes ses phases successives.

MM. Barthe et d'Argout, les auteurs véritables, M. Barthe surtout, le promoteur de la loi, sont venus les premiers à la tribune démontrer la nécessité d'un système de répression violente contre les associations. M. Barthe, qui connaît assez bien la nature et la vie intérieure des sociétés secrètes, s'est servi ensuite de ses anciens souvenirs pour peindre la société des Droits de l'homme. A son tour, M. Guizot, esprit fin et habile, qui n'avait pas approuvé cette loi dans le cabinet, dit-on, est venu se justifier, d'abord, d'avoir pris part à des associations politiques sous la restauration, et d'avoir enfreint, même sous le gouvernement actuel, alors qu'il était ministre, l'article 291 du code, que le ministère trouve aujourd'hui insuffisant. Il a bien fallu accuser l'opposition d'être la cause de ce dégoût qu'éprouvent aujourd'hui les ministres pour la liberté, mais on promettait en même temps que ce dégoût cesserait dès que l'opposition serait modérée

et raisonnable, dès qu'elle aurait renoncé à vouloir renverser les ministres, en un mot, quand elle aurait cessé d'être opposition. La loi n'était donc que suspensive, elle reconnaissait implicitement le droit de s'associer, elle se bornait seulement à l'atermoyer, car la nécessité le voulait ainsi. C'était une loi de nécessité et non pas une loi de principes.

M. Berryer, qui vint combattre le ministre, ne nia pas qu'une loi contre les sociétés secrètes ne fût nécessaire : il déclara, avec sa franchise ordinaire, que tout homme qui ne veut pas faire de l'opposition une bataille, n'hésiterait pas à fournir des armes légales au pouvoir contre ces gouvernemens créés en dehors du gouvernement, ainsi qu'il nomme les sociétés populaires; mais il s'éleva contre les réticences des ministres, qui avaient un but qu'ils n'avouaient pas; il demanda qu'on mît des limites à l'arbitraire que la loi autorisait, et insista surtout pour que la nature des associations contre lesquelles on allait s'armer fût déterminée à l'avance. Il fallait bien répondre à M. Berryer. M. de Rémusat, homme spirituel et entendu, qui a joué, ainsi que M. Guizot, un rôle bien actif dans la société *Aide-toi, le ciel t'aidera*, vint le lendemain déclarer à la tribune que le droit d'association n'est pas dans le droit commun. C'est, dit-il, une théorie que quelques écrivains défendent, mais qu'on peut suspendre sans blesser les sympathies nationales. Ainsi, quand M. de Rémusat fondait des comités dans les départemens, pour la société *Aide-toi;* quand il comptait parmi ses fondateurs et ses membres les plus fervens, quand il violait sciemment la loi, ce n'était pas, comme ses collègues, pour user d'un droit qu'il regardait comme imprescriptible, et que, par conséquent, dans sa conscience, la loi ne pouvait lui enlever, mais pour se livrer à une vaine théorie, pour se passer la fantaisie d'essayer d'une nouvelle doctrine. On conviendra que c'était bien mal commencer son apprentissage de législateur, et que ce début présageait peu de fixité dans les principes de l'homme politique.

Le ministère se trouvait déjà entraîné bien loin de son point de départ par le discours de M. de Rémusat, qui reçoit, comme on sait, ses confidences les plus intimes; mais l'amendement proposé par M. Bérenger l'obligea de s'avancer encore davantage sur le nouveau terrain où il s'était engagé, et à sortir de plus en plus de l'esprit de légalité qu'il a négligé de recueillir dans l'héritage du 13 mars.

Par son amendement, M. Bérenger voulait d'abord qu'on reconnût en principe le droit de s'associer; les autres dispositions de l'amendement réglaient seulement cette faculté. Pressé, poussé de la sorte, par un homme doux et modéré, par un député qui vote ordinairement avec le pouvoir, le ministère se décida alors à brûler ses vaisseaux. M. de Bro-

glie voulut bien reconnaître le droit, mais en affichant toutes sortes de mépris pour ces droits qui ne sont que des embarras pour les pouvoirs. M. Barthe, le moins innocent des ministres en matière d'association, alla plus loin; il déclara que le droit n'existait pas, puisqu'il n'est pas mentionné dans la charte, et le ministre du commerce employa tout son esprit à prouver que la restauration étant tombée parce qu'elle avait souffert des associations politiques, il était du droit et du devoir du gouvernement d'empêcher toute association. Un autre amendement, rejeté comme celui de M. Bérenger, força le ministère à déclarer qu'il voulait non-seulement avoir sous sa main les associations politiques, mais les associations littéraires, religieuses, industrielles. Un troisième ou quatrième amendement limitait la durée de la loi; pour le repousser, il fallut bien déclarer en outre qu'on avait dessein de supprimer à jamais le droit de s'associer; enfin, M. Persil termina cette longue comédie en faisant savoir à la chambre que les sociétés pour la fondation des journaux seraient également atteintes par la loi nouvelle. Il paraît que la liberté de la presse n'est aussi qu'une théorie, et non un principe dans le gouvernement représentatif tel qu'on nous le fait aujourd'hui. Cent cinquante-quatre boules noires ont protesté contre cette loi qui imposera au ministère des nécessités auxquelles il se soustraira difficilement.

M. Barthe et M. d'Argout, qui étaient sortis un peu froissés de cette discussion, ont eu à lutter, pendant quelques jours, contre une petite intrigue ministérielle qui tendait à les séparer du cabinet. M. Barthe surtout était complètement sacrifié par ses collègues, qui se plaignaient de l'embarras que leur causait à la chambre sa qualité d'ancien carbonaro, dont cherche vainement à se débarrasser M. le garde-des-sceaux. L'affaire s'est arrangée cependant, grace à de hautes influences, et maintenant le ministère est plus uni que jamais.

On parle cependant de la retraite de M. le duc de Broglie; mais c'est M. de Broglie lui-même qui la sollicite, dit-on. Le découragement qui perce dans tous les discours du ministre des affaires étrangères, nous autorise à regarder ces bruits comme fondés. Il serait question de le remplacer par M. de Sainte-Aulaire; celui-ci serait remplacé à Vienne par M. de Rayneval, qui a déjà occupé ce poste diplomatique sous M. de Polignac. La nomination de M. de Sainte-Aulaire aux affaires étrangères indiquerait presque le successeur qui serait donné à M. de Talleyrand, dont l'esprit et le corps sont, dit-on, très affaiblis en ce moment.

Lord Durham réussit peu à Paris. On le trouve trop froid, trop fier, trop dandy; on va même jusqu'à lui reprocher la belle figure qu'il apporte avec tant de confiance dans les salons, et on entend dire aux uns qu'il a

trop les formes d'un grand seigneur pour un wigh, tandis que les autres remarquent que pour un lord de son rang, il s'humanise trop facilement avec l'aristocratie de juillet. La mission de lord Durham est d'ailleurs très délicate. Il vient se plaindre du manque de témoignages de bienveillance que le ministère anglais éprouve depuis quelque temps de la part de la France, qui ne le favorise ni dans sa loi de douanes, ni dans ses négociations diplomatiques. Le ministère anglais voudrait bien porter au parlement une solution favorable touchant les affaires de Portugal et d'Orient, et il voit avec peine le gouvernement français mollir dans cette dernière question, et offrir toutes sortes de concessions à la Russie dans l'espoir d'amener l'empereur Nicolas à une alliance. Or l'existence du ministère de lord Grey pourrait être compromise par ces deux questions, et sa chûte rendrait la situation de la France bien difficile, en admettant, comme nous l'espérons encore, que le gouvernement de juillet n'est pas décidé à s'unir d'intention et de fait aux souverains de la Sainte-Alliance.

Les invitations ne lui manquent pas toutefois, et le *Correspondant de Hambourg*, qui n'admet pas dans ses colonnes un seul article qui ne lui soit envoyé officiellement par les représentans de la confédération, engageait dernièrement le gouvernement français à livrer les membres des associations à des commissions militaires. C'était là, ajoutait le *Correspondant*, le moyen le plus sûr de se rapprocher de la Sainte-Alliance, et d'inspirer de la confiance aux souverains. La confiance du pays vaudrait mieux, ce nous semble, et elle coûterait moins cher assurément.

Ces deux semaines tout employées à se gendarmer contre les associations, et à forger des armes contre elles, ont semblé protester, par leur sérénité, contre ce qui passait à la chambre. Les bals et les concerts ont rempli les derniers jours de l'hiver qui a été terminé par la brillante promenade de Longchamps. On a remarqué, non pas comme une singularité, mais comme un fait tout naturel à notre époque, que le milieu de la chaussée, gardé autrefois pour les princes et les ambassadeurs, était uniquement occupé par de riches banquiers et des notabilités de l'aristocratie nouvelle. On a surtout admiré la voiture à glaces et les quatre chevaux de M. Aguado, les livrées blanches et brunes des deux voitures de M. Schikler, celles de M. Stacpoole, le phaéton de M. Machado, suivi de deux piqueurs montés sur des chevaux exquis, la calèche de M. Demidoff, et le magnifique coupé, ainsi que les livrées d'un de nos plus brillans littérateurs qui a fait sortir, un beau matin, toutes ces magnificences de sa plume. C'est une curieuse époque que celle des journaux à deux sous et des carrosses des gens de lettres !

— M. Ph. Damiron a publié ces jours derniers la seconde partie de son Cours de philosophie. Ce nouveau volume, qui fait suite à la *Psycologie*, comprend *la Morale*. Par son *Histoire de la philosophie française au* XIXe *siècle*, l'auteur avait pris une belle place parmi les écrivains de son temps. Sa *Morale* contient des vues ingénieuses sur les devoirs sociaux et politiques exprimés dans un style élégant, sobre, et qui rappelle à certains égards les allures de notre langue au XVIIe siècle. Nous reparlerons de ce livre, et nous tâcherons d'appeler l'attention sur toutes les questions qu'il résout et sur toutes celles qu'il soulève.

— L'espace nous manque aujourd'hui pour parler avec développement des deux nouveaux volumes publiés par M. Victor Hugo, sous le titre de *Littérature et philosophie mêlées* qui résument, comme il le dit, ses opinions littéraires et politiques depuis 1819 jusqu'à 1834. C'est un livre dont il ne faut pas parler trop à la hâte, car il exprime nettement trois volontés assez sérieuses pour qu'on les discute avec réflexion. La préface ne prétend à rien moins qu'à fonder une théorie générale de l'art; le *Journal d'un Jacobite* veut offrir aux critiques de ce temps-ci un modèle d'analyse poétique et littéraire; et enfin le *Journal d'un révolutionnaire de* 1830 contient, dans l'espace de huit mois, une série de pensées sur l'ordre social et l'ordre politique qui sans doute seront un jour développés par l'auteur à la tribune. Nous examinerons séparément chacun de ces ordres d'idées.

LIVRES ALLEMANDS.

GÜL U BULBUL (LA ROSE ET LE ROSSIGNOL).
Poème traduit du turc, de Fasli, par M. J. de Hammer.

C'est une œuvre de science et de générosité. En 1832, l'académie de Berlin décerna à M. de Hammer un prix de cent ducats pour son mémoire sur le *Mode d'administration provinciale des Arabes au temps des califes* (1), et M. de Hammer a employé les cent ducats et quelque chose de plus à publier un de ces livres dont les libraires se chargent difficilement. L'illustre orientaliste a lui-même, dans l'intérêt de la science qu'il

(1) Cet ouvrage qui a droit à l'intérêt des savans, comme tout ce qui porte le nom de M. de Hammer, est sous presse et paraîtra dans peu de temps.

cultive avec tant de succès, fait fondre les types nécessaires, et surveillé l'impression de ce texte turc qui ne demandait pas moins qu'un œil aussi bien exercé que le sien pour faire dignement son entrée parmi nous. Quant aux motifs qui ont déterminé M. de Hammer à publier le poème de Fasli, de préférence à tout autre, il va nous les donner dans sa préface :

« Les presses anglaises, françaises, allemandes et hollandaises reproduisent annuellement, dit-il, les ouvrages arabes et persans, mais les livres turcs ne s'impriment qu'à Constantinople. Malgré nos relations fréquentes avec le Levant, malgré le voisinage immédiat de l'Autriche, de la Russie, avec l'empire ottoman, nous n'avons encore vu paraître chez nous que des grammaires et des dictionnaires turcs, rien d'autre, si ce n'est la chronique de Fessaji, imprimée à Vienne, il y a cinquante ans. Il est vrai cependant que nous n'avons pas manqué de livres turcs, grace à l'activité des presses de Constantinople, qui, pendant les dernières années, nous ont fourni assez d'ouvrages sur la grammaire, la géographie, la jurisprudence, le dogme, la médecine, l'état militaire, les mathématiques et l'histoire.

« Mais parmi cette grande quantité de productions de tout genre, on ne compte point d'ouvrage de poésie, car les glossaires rimés arabes et persans ne sont que des formules pour aider à la mémoire des maîtres et des enfans, et à part *le Printemps* de MESIHI et le *Divan* de BAKI, nous ne savons presque rien de la poésie turque, tandis que nos orientalistes ont étudié avec soin non-seulement Saadi et Hasif, mais encore les anciens livres persans, et traduit, interprété, commenté les sept poèmes de Kaaba et les autres poèmes arabes.

« Parmi les cinquante épopées romantiques que présente la littérature ottomane, les plus célèbres sont : *Chosnew* et *Schirin*, que SCHEICHI a imités du grand poète persan NISANI ; *Jusuf* et *Suleicha*, imités aussi du persan par HAMDI ; *Lamii*, *Wamik* et *Asra* : *Weise* et *Ramin*, *Selman* et *Absal*, traduits des anciens poètes persans ; enfin *Medschun* ; l'*Amour du papillon*, et d'autres poèmes encore, en partie traduits, en partie imités des anciens poètes persans.

« Mais entre toutes ces œuvres de poésie, aucune ne réunit, comme *la Rose et le Rossignol* de Fasli, le mérite de l'originalité, de l'élégance et de la concision. Qui n'a pas entendu parler de ce beau mythe des Perses sur l'amour du rossignol et de la rose? Qui de nous n'en a pas retrouvé l'idée dans maint ouvrage oriental? Mais qui a jamais lu l'histoire complète de cet amour avec tous ses développemens et tous les personnages qui le traversent? On a publié, il y a quelques années, à Saint-

Pétersbourg, une faible notice en langue arménienne, qui fut traduite à Paris par M. Le Vaillant de Florival, professeur d'arménien à l'école des langues orientales ; mais, ni l'éditeur de Saint-Pétersbourg, ni le traducteur français, n'ont connu la source première de cet ouvrage. »

M. de Hammer termine cette longue et curieuse préface, dont je n'ai cité que quelques fragmens, par une biographie du poète Fasli, qui commença sa carrière poétique en 1530, devint secrétaire du divan, et termina en 1560, deux ans avant sa mort, son épopée de *la Rose et du Rossignol*.

Le poème s'ouvre par les louanges de Dieu et de Mahomet. C'est de l'ode et de l'élégie. Le poète accuse ses fautes et en demande pardon au ciel ; il dépeint les illusions qui l'ont trompé, le monde qui l'a séduit pour le laisser ensuite dans les tristesses de cœur. Il implore le secours du prophète ; puis arrive l'épopée qu'il entreprend, et la description de la rose qui en est l'héroïne. La rose est la beauté par excellence, la douceur et la grâce ; le printemps lui sert de maître ; les autres fleurs l'entourent avec respect, et sont fières d'être ses compagnes ; le matin lui présente un miroir de rosée dans lequel elle se contemple avec orgueil. Le rossignol entend parler de cette merveilleuse beauté et en devient amoureux. Alors nuit et jour il se plaint, nuit et jour il l'appelle ; il erre de tous côtés et ne la trouve pas ; il revient triste dans les bois et y fait entendre de douloureux gémissemens. Enfin un fleuve lui indique le chemin de la ville où demeure cette belle rose. Le rossignol accourt, et quand il a vu celle qu'il ne faisait encore que rêver, son amour redouble, et ses plaintes deviennent plus amères. Sans cesse il voltige autour d'elle, sans cesse il implore sa pitié. Il s'adresse aux bois, au vent, à la lune ; puis, quand il voit que ni le soleil ni la lune n'adoucissent ses peines, il se tourne vers Dieu et le supplie par la beauté de sa bien-aimée, par la clarté des étoiles et la magnificence du jour, par Adam et Noë, par Jésus et Marie, il le supplie d'avoir compassion de lui, et de lui rendre le repos.

Cependant la rose a entendu les chants d'amour du rossignol, et quoiqu'elle en soit flattée intérieurement, elle le traite avec tout l'orgueil aristocratique d'une noble princesse, et toute la fierté dédaigneuse d'une belle femme. Pour comble de malheur, le narcisse est devenu l'ennemi du pauvre rossignol ; il le calomnie auprès de l'épine ; l'épine en fait son rapport à la rose ; et celle-ci, dans un premier mouvement de colère, demande au Shah du printemps l'incarcération de cet insolent amoureux, et deux jours après le rossignol est mis en cage pour pleurer, maigrir et se désespérer tout à son aise.

Bientôt de graves évènemens viennent distraire de cette histoire les

habitans de la ville; la guerre éclate, et pendant les longues anxiétés qu'elle traîne à sa suite, la rose fait de sérieuses réflexions; elle songe à l'amour si profond et à la constance si mal récompensée de son rossignol. Elle s'informe de lui, et apprend qu'il est dangereusement malade. Elle lui envoie un de ses amis, le zéphir, pour le consoler, et tout ce que le zéphir raconte des longues souffrances et de la dure captivité du rossignol la touche jusqu'aux larmes. Elle veut aller le voir elle-même; elle arrive, et son amant pense mourir de joie en l'apercevant. Enfin elle l'aime; elle demande qu'il soit remis en liberté, et l'épouse. Les noces se font d'une manière splendide. Le cyprès est chargé de couvrir le sol d'un tapis vert; la tulipe doit fournir le vin; le narcisse présente la coupe aux convives, tandis que le lis avec son épée monte la garde à la porte de la salle. Alors viennent les jeux et les danses, avec les chants de joie et les castagnettes. La rose cherche le souffle du rossignol; le rossignol repose sa tête sur le sein de sa bien-aimée. Puis après cette nuit d'amour et de félicité, la rose pâlit, chancelle, se défeuille et meurt.

Telle est cette épopée variée, pittoresque, intéressante, chargée de couleurs, riche d'images, cette épopée qui a bien de quoi exercer l'esprit des interprètes et des commentateurs, et que l'on peut lire aussi comme un roman d'amour transporté hors du terrain habituel, et conduit par d'autres personnages.

M. de Hammer nous dit que sa traduction est littérale et fidèle, et, comme il n'est pas en mon pouvoir de la vérifier, je le crois volontiers sur parole. Le savant philologue a d'ailleurs fait dans sa vie assez d'autres choses plus difficiles et plus surprenantes, pour qu'on ne lui conteste pas celle-ci.

BRIEFWECHSEL ZWISCHEN GOETHE UND ZELTER (CORRESPONDANCE ENTRE GOETHE ET ZELTER DE 1796 A 1832).

On avait annoncé depuis long-temps cette correspondance. On savait que Goëthe lui-même y attachait une grande importance; car, plusieurs années avant sa mort, il avait pris soin de la recueillir, de la faire copier et de la mettre en ordre. C'était pour tous les hommes lettrés de l'Allemagne un curieux sujet de conjectures que ces lettres échangées entre le poète de Weimar et le directeur de l'académie de chant de Berlin; ces lettres de l'homme qui trônait comme un roi, et du pauvre manœuvre qui, par un instinct naturel, et à force de travail et de patience, s'était élevé au rang d'artiste, sans cesser d'être maçon. Puis le libraire a payé très cher le manuscrit, puis les trois premiers volumes ont paru, et l'espoir du public a été, on peut le dire, presque totalement trompé.

Ce que l'on pouvait attendre de cette longue correspondance entre deux hommes également dévoués à l'art, à la poésie, c'étaient ou de belles et savantes théories, comme Goëthe nous en a donné ailleurs, ou des critiques profondes, ou un échange de plans d'ouvrages, d'aperçus nouveaux, tantôt sur le théâtre, sur la musique, sur le roman ou l'opéra. Ou bien, ce que l'on eût peut-être encore préféré, c'était de voir Goëthe sortir enfin de cette attitude posée et solennelle qu'il garde même dans sa correspondance avec Schiller; c'était de le voir librement s'épancher, de pénétrer dans les replis de son ame, dans les habitudes de sa vie. C'était de pouvoir ainsi étudier l'homme, après avoir étudié le poète, et de trouver au fond de son cœur les premières souffrances de Werther, l'idée créatrice de Faust.

Mais non, c'est toujours le grave et majestueux Goëthe, toujours le ministre de Weimar, toujours l'auteur d'*Iphigénie*, l'homme solennel qui tient cachée son émotion, et domine son laissez-aller. Zelter est pour lui un correspondant actif et zélé qui lui rend compte des nouvelles pièces que l'on joue à Berlin, des nouveaux acteurs qui paraissent, des réunions de l'Académie de chant et des chroniques littéraires, et Goëthe reçoit ces lettres avec la dignité et le sourire de bienveillance d'un grand seigneur à qui un employé subalterne adresse un rapport.

Zelter, avec son caractère enthousiaste, s'extasie sur tout ce que Goëthe fait paraître, et Goëthe le loue de la rectitude de son jugement.

Après cela, il se trouve dans ces lettres des détails si fastidieux, de longues pages si niaises, que par respect pour les deux célèbres correspondans, si ce n'est pour le public, l'éditeur aurait dû les élaguer. C'est ainsi que Zelter envoie à Goëthe un panier de betteraves, et il faut que dans cinq ou six lettres successives, nous apprenions comment ces betteraves étaient emballées, quel soin en a pris la femme de Zelter à qui on les a confiées, et enfin quel jour elles sont arrivées à leur destination. Une autre fois, même histoire pour un paquet de tabac. Plus loin c'est Goëthe qui envoie une bague à son ami, et le lecteur doit apprendre patiemment d'où vient la pierre de cette bague, quel est l'orfèvre qui la grave, pourquoi il y travaille avec tant de lenteur, et par quel courrier elle partira.

Pendant ce temps, la science et la littérature allemande prennent un nouveau développement. Schlegel, Tieck, Novalis, Werner, Görres, J. Paul, Schelling, s'élèvent aux sommités de la poésie et de la philosophie, et à peine si l'on nous en dit un mot. Pendant ce temps la guerre éclate en Allemagne; la Saxe est envahie, la Prusse est envahie; l'aigle de Napoléon étend ses ailes sur Berlin, et nous ne savons rien de tout cela,

sinon que Zelter, à l'arrivée des Français, a été nommé membre du comité d'administration de la ville.

Il y a cependant dans cette Correspondance de Goëthe des morceaux admirables; parfois ce n'est qu'une phrase, un mot, mais ce mot a toute la profondeur du génie. Quand le grand poète veut bien céder à son entraînement et aborder une question d'art, ses paroles brèves, claires, énergiques, sont lancées comme un rayon lumineux dans les derniers détours de cette question.

Il y a aussi, dans tout ce que Zelter écrit, nombre de pages spirituelles, animées, pittoresques. Je citerai, entr'autres, le récit de son voyage à Vienne, chez les Herrnhuter, et en Hollande. Ce qu'il dit des acteurs célèbres de son temps, Iffland, Wolff, Devrient, Mme Stich (aujourd'hui Mme Crelinger), M. Grunbaum, est très curieux à lire, mais aussi très long.

Après tout, je crois que cette Correspondance de Zelter et de Goëthe, resserrée en deux volumes par un homme de tact et d'esprit, offrirait une lecture instructive et intéressante, mais délayée en six in-8°, comme l'éditeur nous l'annonce, je doute fort qu'elle obtienne un grand succès.

F. BULOZ.

ERRATA.

(Livraison du 15 mars.)

P. 605, not. 1, l. 6, 2° encore moins, *lisez* contient encore moins.

P. 608, l. 6, ἄγον, *lisez* ἄγιον.

P. 613, l. 4, en parlant, *lisez* en partant.

P. 614, not. 1, l. 1 et 2, Atthertum, *lisez* Althertum.

P. 616, n. 5, l. 1, savant docteur de Sorbonne, *lisez* savant professeur en théologie.

P. 620, l. 7, néoplatoniciens, *lisez* platoniciens.

P. 621, n. 4, l. 7, entraînées, *lisez* emportées.

P. 625, l. 1, perpendiculairement à son grand axe, *lisez* longitudinalement ce qui, etc.

P. 629, n. 1, l. 2, Diogène de Laerce, *lisez* Diogène Laerce.

Art. *Mozart*, pag. 672, l. 24, Juana, *lisez* Julia.

